

التحليل السيميائي للفن الروائي

دراسة تطبيقية لرواية الزينى بكات



دكتور

نفلة حسن أحمد

كلية التربية - جامعة كركوك



مكتبة
الأدب
المغربي

التحليل السيميائي للفن الروائي

دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات

دكتور

نحلة حسن أحمد العزّي

كلية التربية - جامعة كركوك

2012



دار الكتب والوثائق القومية

عنوان المصنف : التحليل السيميائي للفن الروائي.

اسم المؤلف : نفلة حسن أحمد.

اسم الناشر : المكتب الجامعي الحديث .

رقم الإيداع : 2011/13376.

الترقيم الدولي : 978-977-438-234-2.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

الحمد لله الذي بحولته وقوته نستعين ، وبصلاته والسلام على سيد البشر وخاتم النبيين (محمد)، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم أجمعين.
لما بعد ..

لقد كان لتشعب مذاهب النقد الحديث والمعاصر في رصد النتاجات الأدبية والبحث عن لوجه تحليل أبنيتها ومضامينها القيمة نور مفر من مساحتها بـالتنوع والاتساع في طرائق الدراسة ومثل تطبيقاتها الملهجة على نصوص ذاتية مختلفة بحسب ما يوافق طبيعة النموذج المدروس ومدى احتمال تطبيق المنهج عليه.
وكان من ضمن الاتجاهات النقدية في حقل التحليل السردي ما اعتشد على مدحي الوقوف على شكل النص وهيكليته الخارجي، وبعضها الآخر قد توجه إلى معاينة بواطنه وخفاياه ، في حين تفتت بعضها الثالث إلى أهمية العلاقة الجامعة بين ذلك الهيكل وبين مستوياته الدلالية العميقة.

ومما يستوفينا القول: إن تنوع جمالية العمل الأدبي لا ينافي عن إثراء النظرة المتمثلة إلى عناصره وأركانه الرئيسة بين كل من طرفي العوالم الدالة فيه، والمنطلقات المنبثقة في ضوء ما تمليه الأولى عليها ، ولا سيما أن الفنان عندما يقوم بتشكيل المادة والموضوع والأفعال والخيال في عمل منظم يستند لنقطة والتفرد ، ويصبح الفن بالتمسك له وسيلة لنقل رسالته المحملة بالأفكار إلى المتلقي، وأداة لجذب القفات لكبر عدد من قراء الذين يستهويهم حب التطلع نحو الجديد والتميز في الأعمال الأدبية المنتجة.

والسيميائية بوصفها منهجاً يطرح ضرورة اكتشاف المعاني وتقصيها في أشكال الانتظامات التعبيرية الظاهرة ، فإن إجراءات تحليلها ومقترحاتها لم تنظر إلى النص الأدبي على أنه مدونة خاضعة لمصائب مقارنة معروفة ولحده فحسب ،

بل على أنه يمكن أن يكون تجلياً لكل ما ينتمي إلى معارف التجربة الإنسانية العامة.

فالمص هو نصيح من العلامات المتبلورة في ضوء طبيعة علاقة الإنسان مع عالمه الخارجي ، والمنهج السيميائي يهتم بدراسة هذه العلامات على تنوعها ، بوصفها تجسداً لأنشطة ملوكية وموضوعات تواصلية شتى تملح للنص قوة التكثيف الدلالي المتولد عن اكتناز ميقاته بمعانٍ محتملة.

وواقع الحال أن الدارس يقع في حيرة من أمره وهو يقرأ أمامه كتناً متشعباً من التصورات والمفترحات التي انبرى راود السيميائية ومنتجوها بذاتها على أسس علمية دقيقة وحجج رصينة ، في أي منها يكزم النقد باتباعه وعدم الانحياز عن فكرة ؟ إذ لم يكن النهج منحصرأ أو قائماً - فحسب - على انشطار الرأي في أن العلامة هي عبارة عن مبنى ثنائي يربط الدال بالمدلول ، أو ثلاثي يزيد عليهما وجهاً آخر هو الموضوع المشار إليه، إنما برزت توجهات ومطلقات عديدة أسهمت في توسيع لفق القدرة السيميائية بربطها مع نظرية الاتصال بين البعث والمستقبل من جهة ؛ ومع الصفة التداولية التي تدرس مرجعية العلامة في سياقها الاجتماعي وتعالج طبيعة علاقتها بمستخدميها من جهة أخرى ، فضلاً عما يراعي القصدية في إنتاج العلامات والاهتمام بالروايات على الصعيدين اللساني وغير اللساني.

إنّ ذلك تفرّد الموقف عند أبرز تلك الآراء والتوجهات السيميائية في محاولة جادة لتطبيق أطروحاتها المتعددة في أصول دراستنا لرواية (الزيتوني بركات) للخطاطي.

وبشكل موجز تجسد أحدث هذه الرواية جذلية (الفن - المذاهنة) في نقل للكاتب صورة تراثية استحضرها من نص تاريخي قديم اسمه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لمجرد من خلالها عن قصتين أسسيتين: الأولى: الصراع الأزلي

المحموم بين هورين تشيران إلى ثيمتي (القوي - الضعيف)، بوصفها قلة ظالمة، وكثرة مظلومة، إذ تبين الرواية الأدولوجية التي يعيشها المجتمع بين مدعي المساواة والعدالة بوزع ديني وميلسي، وبين إقرارهم صورياً بتنوعة مسن الظلم والاستبعاد وافتهاك الحقوق. والثانية: هي دلالة الهزيمة الحزيرائية التي جعلت الحاضر مطلقاً على صورته المعاكلة له في متون الماضي، والتي شكلت ولادة جديدة للفن الروائي على ضوء نكث معظم الكتاف بها، ووعوهم بأنها نتجة لأحد أسباب قيام الدول على السياسات المستبدة في الرأي والحكم.

وبما أن التحليل السيميائي للنص الأدبي يقتضي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تفحص في أصالة واستكشاف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، فقد استوجب ذلك أن تنقسم الدراسة على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة.

وقدنا في التمهيد على إعطاء نبذة موجزة عن علم السيمياء وأسمه المعوطة في التراثين العربي والغربي، ثم الاعتراف بظهوره علماً جديداً، وتطور اتجاهاته ومفاهيمه. ولم نشأ الإغراق أو الإطالة في استعراض التفاصيل المتعلقة بذلك كله؛ نظراً لتطرق معظم الدراسات والبحوث الدائرة في هذا المجال إلى الحديث عنه بشكل واف.

إلى جانب ذلك النبذة قدمنا عرضاً خاصاً عن طبيعة الفن الروائي واستجابته لمجمل التطورات التي شهدتها نصوصه من حيث تقنياتها وأساليبها وخصائصها على المستويين الفكري والتعبيري، مع الإشارة إلى ملاحظة تلك التطورات لتحويلات الواقع وأحداث العصر الذي ما برح طابعاً بصمائه المتجددة على فن الرواية لكثير من غيره من الفنون. ومنه انتقلنا إلى توضيح أهم الملامح التجريبية في الرواية المصرية تحديداً، على أساس انتماء الهوية الشخصية لكاتب الرواية عبد الدراسة، الذي ختمنا التمهيد بالوقوف على محطات أساسية من حياته، مما

منشئس أثر معرفتها عند تحليلنا لمجاور عديدة من روايته.

وتناولنا في الفصل الأول (سيميائية الشخصية)، فحوى مبشرين : لخصص المبحث الأول بطبقات الانتماء الاجتماعي للشخصية ، إذ توزعت شخصيات الرواية بين ثلاث طبقات رئيسة هي: الطبقة السياسية والطبقة الدينية والطبقة الشعبية العامة.

في حين لخصص المبحث الثاني بمكملات استقراء الشخصية، فكانت أولى هذه المكملات هي ما تحمله الأسماء والألقاب من دلالات متناقضة مع أصحابها ، ثم الحوار والصراع للذات اختبا فهنا لطبيعة الشخصيات الواردة في الرواية بخاصة الرئيسة منها. وجاء الفصل الثاني بعنوان (سيميائية الزمن) ، إذ درسنا فيه مبحثي التمهصلات الزمنية التي انقسمت عليها الخطوط العامة لبنية النص ، والوحدات الكبرى التي هي:

1- ولاية منصب الحصة 2- البس 3- الحرب 4- التصوف .

ولفرد الفصل الثالث بدراسة (سيميائية المكان) من حيث توزع علاماته في الرواية على شكل ثنائيات متضادة بين الأمكنة العامة والأمكنة الخاصة ، أما الأولى فقد تضمنت ثنائية لمكنة (المجور- التجمع) ، في حين تعرضنا في الثانية إلى دراسة دلالات المكان (البيت) بحسب طبيعة صوره الدالة في الرواية.

وفي الفصل الرابع (سيميائية الثقافة) تناولنا معالم البنية الخاصة بثراث المجتمع المصري القديم والتدليات الخاصة بهذا المجتمع ، فدرسنا في المبحث الأول البعد التاريخي لوثائق المدونات الرسمية في نظام دولة المماليك في القرن السادس عشر الميلادي، وكذلك الأزياء والمعدات والتقاليد والمعتقدات الدينية والاجتماعية ، ثم تطرقنا في المبحث الثاني إلى تبيان ثقافة التناص، إذ قلنا ماياً عدم سباقته المكثفة فيها بتصنيفها على عدة أنواع بيانا من خلالها اشتغال معطيات النص للموضوعية خارج حدود نطقه، كما انفتنا إلى اللهجة العامية للدرجة في

ثقافة المجتمع المصري.

ثم خُتِمت الدراسة بأهم النتائج التي أفضى إليها تطوُّلنا السيمائي للرواية. وليس لي بعد ذا إلا أن أحمداً الله حمداً كثيراً مباركاً على تمام نعمته وعظيم إحسانه بأن وافقني لاتِّجاز هذا العمل.

لم يبق إلا أن أذكر أن أي دراسة هي رحلة ذات محطات متنوعة، وقد رافقني الكثير ممن أحتفظ لهم بالموقف النبيل والكلمة الطيبة، فالحكم اعترازي وشكري لهم من الأعماق، وفي مقدمتهم (المراد عائلتي الكريمة) ، ثم أخص بالذكر أستاذتي الدكتور (بهري حمدي البهناسي) التي أزرّت صبري على الشدائد كثيراً ، فجزاها الله تعالى عني خير الجزاء ووفقها في الدارين.

ولكل من كان معي في رحلتي من الزميلات والزملاء الذين لا تتسع الصفحات لأسمائهم ولكن القلب يشع لهم، أرجي اعترازي وامتناني الخالصين.

• والله الحمد أولاً وآخرًا •

نظرة حسن

تمهيد :

أولاً: المنهج السيميائي : أسس النشأة وتعدد الاتجاهات :

إن الحديث عن ظهور هذا المنهج وتعدد اتجاهاته في العقد الأبسي الحديث يستدعي الالتفات إلى جذوره في تزيخ الثقافة الإنسانية أولاً، فالتفكير العلامتي لم يبدأ مع (بيرس أو سوسير) كما هو شائع، بل إلى أصول العلامة وجذورها قديمة في التفكير الإنساني ، وإن هذه الجذور تمت مع القصايا الفلسفية والعلمية التي طرحها العقل البشري منذ أزمنة بعيدة.

إذ لا يمكن إغفال ما للرواقين من دور مهم في قطعة فيلوثية التي استلقت منها العرب ، بوصفهم أول من أكتوا أن للعلامة وجهين هما الدال والمندول ، وعلى أن الدال يدرك بالحواس والمندول يفهم بالذهن أو يترجم فيه. ⁽¹⁾ كما أن ما قدمه ألكسندري الإغريقي (مفرط وفلاطون وأرسطو) من معطيات فلسفية تدور حول المجال المعرفي الذي يحكم علاقة البشر بالموضوعات والظواهر الكونية، عُد من أولى الأسس المؤثرة في اتجاهات الخطاب الفندي الحديث. ⁽²⁾

لما في التراث العربي نجد أن الأصول العلية التي وضعت لنظرية السيميائية (العلامات) كانت قد تضمنت تحت عنوان (علم دلالة) بمنحى أولي بنأى صا يشار إلى ذهن الكثرين من القمار على ركن (المعنى) فحسب ، إذ يدل هذا العنوان إلى أن (يحصو بحث دلالة عند العلامة المتقدمين كالفارابي وابن سينا والزمالي على دلالة الظلية ، وتعرفهم لها يشع عن كسب مفهوم أرسطو. فالدلالة ينظرهم تناول: الناطقة والأثر النصي ، أي ما يسمى بالصورة الذهنية

(1) علم العلامات (السيميائيات)، أريال جوري غزل ، حسن كساب (علمة العلامات) / 1: 15 .

(2) ينظر: السيميولوجيا والفند الجمالي المستمر ، لم عبد جدر ، المواقف الفندي، ع43 من 2003/

والأمر الخارجى»⁽¹⁾ مما يُستشف من ذلك علمهم أن في جوانب الإدراك اعتبارات كثيرة منها ما يتصل بالذات (الإنسان) ، ومنها ما يتصل بالمرجع الذي يتجه إليه الإدراك ، والذي من شأن العلامة المرتبطة به تفسير ذلك من خلال استتارة أحاسيس الإنسان القباطنية و مشاعره الدقية.

إن فهذه القمصيات جميعها قد مهدت الطريق لظهور التسمية فيما بعد، واشتوى منهجونه العلمية في مدرستين كبيرتين هما: المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية اللتين أشرع رعيها تشييد صرحه وعده علماً معترفاً به في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لنبال حظه إلى جانب غيره من العلوم ومن الأهمية أن نستوضح كون للعلامة لا تختص باللسانيات فحسب، بل هي تشمل غير اللسانيات أوصاء من منطلق لوجز تعريف لها - أي للعلامة - أنها (صورة حسية يتم إدراكها بحاسة من الحواس الخمسة)⁽²⁾ وثمة ما يوافق ذلك عند العرب عندما صنفوا الدلالة على ثلاثة أنواع: الدلالة العقلية والدلالة الطبيعية والدلالة الوضعية، مشيرين إلى انقسام كل من هذه الدلالات إلى فرعها للفظي وغير اللفظي.⁽³⁾

فصلاً عن ذلك فإن مجالات الامتثال الرحبة للعلامات يختلف أصنافها جعلت منها طمًا شاملاً لمختلف أنظمة التواصل الإنساني. فبعض النظر عن تشعب المصطلحات التي أطلق بها على هذا العلم، إلا أننا نلتصم في الأصول التي تعدد منها اشتقاق لفظي (semiology) و (semiotics) وفي تعدد

(1) علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع التسمية الحديثة) ، محفل للتوري / 7 .

(2) التسمية وتاريخ الفس الألبى ، بشير بوير ، حسن كتاب (السميوتية والفس الألبى) ، أصل ملقى معهد اللغة العربى بجامعة حنلة / 12 .

(3) ينظر : علم الدلالة عند العرب / 13 وما بعدها ، والملاحظات في التراث (دراسة استكشافية) ، نصر حامد ، ضمن كتاب (نقطة العلامات في اللغة والألب والثقافة) (ترافد) ، سوزا قسم ونصر حامد / 1: 76 ، وأما التوضيحية لهذه التسميات: أشرى فبالغة نجد لقاقر الجرجاني (دراسة سيميوتية) ، محمد

سلم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل - كلية الآداب / 12

استعمالات الفناد والباحثين السيميائيين للمصطلحات الخاصة به ما يمكن أن يكون شبيهاً على تنوع ميادين اشتغاله وكثرة أبعاده التطبيقية. ⁽¹⁾ ويتبعضنا آراء صاحب المدرسة الفرنسية ومقولاته المشهورة التي أطلقها بخصوص هذا الطعم، وما يحكمه من طبيعة اعتباطية. ⁽²⁾ ثم ما أبداه زعيم المدرسة الأمريكية المولكة للأولى من أطروحات وسعت نطاق الطعم بجعل العلامة فيه ثلثية المبنى ، وكذلك يوضع ثلاثة أشكال سيميائية تنطلق منها العلامة في النظرية والتطبيق ، هي:

1. العلامة الايقونية التي تقوم على علاقة التشابه بين الدال والموضوع.
2. العلامة المؤثرة: هي العلامة القائمة على العلاقة السببية بين الدال وما يُشار إليه، وهي علاقة منطقية.

3. العلامة لرمزية: وهي العلاقة العرفية المحضنة غير السببية ولا المنطقية. ⁽³⁾ يظهر لنا أهمية المساعدة الفعالة التي قدمتها الفمنفات وأسس مصطلح الثلاثين العربي والغربي في قول هذا الطعم على فواعد ومفاهيم مقتبسة من منابع الاثنين اللذين نهل وما زال ينهل منهما المفكرون والدارسون. ولا يفوتنا أن نذكر أيضاً أنه كان لكل من المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية مجموعة من الداعين الذين كانت لهم بصمات ثرة طبعت آراءهم برواج بالغ ، بخاصة فيما يتعلق

(1) ينظر: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ميشال باكسل ، ت: محمد لصديقي ولغوي / 4 ، والأندراج والتمثلة في المصطلح الفندي (النموذج للتحرية والسيميائية)، السجلة العربية ككالية، عبد السلام حسيني ، ج 24 ، 1993 / 40 - 42 . وطم شامكت وشمس الأبي (سجلة الفاروق)، برنامج مسند ، ضمن كتاب (السيميائية وشمس الأبي) / 39 - 42. ومصطلحات الفند العربي السيميائي، مولاي علي بر طام / 76 لوما بندا. www.ssws-dam.org.

(2) ينظر: طم ثلاثة طعم ، فردينان دي سوسور ، ت: رينال يريف عزير / 34 - 36 ، 84 - 89، فرديناندي سوسور (أمور الفساكات الفحيلة وطم الفمات) سونقان كرت دحل فون إسحاق / 157 - 159

(3) ينظر: تصنيف الفمات ، شارلز بيرس ، ت: فريال جبري عزول ، ضمن كتاب (فمات الفمات) / 1: 137 - 142 . والسيميائيات (فماتيهما واطلوقها) ، سيرة بكار / 91 - 107 .

بسيمائية المرء ، أبرزهم هارث وكريمس⁽¹⁾ وتودوروف وليكو ، وغيرهم ممن عملوا على اغناء المكتبة السيميائية بكتابتهم ومؤلفاتهم القيمة.⁽²⁾ كما كان من أثر التطورات التي طالت حقول العلوميتين أن تفتت ثلاثة اتجاهات معاصرة هي:

1- سيميائية التواصل 2- سيميائية الدلالة 3- سيميائية الثقافة.⁽³⁾

ومع تنوع هذه الاتجاهات وكثرة الآراء والمؤلفات التي رسمت الخطوط الحريضة للمنهج السيميائي ، والتي قد نجد تفاصيل بعضها بلاهض الآخر أو يعارضه ، إلا أن ارتقاء مسارها الإجمالي لا ينأى عن تقصي فاعلية اشتغال السيميائية على أطر معرفية مختلفة ، ليس بدفع تحري المعنى المجرد في إطار سطحي ولصح وصريح ، بل برصد المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة في أشكال ، صنعتها الفتنع والانتعاص المرتبط بالإيحائية التي تتركز عليها العلامة . وبما أن الرواية هي نص أدبي ، وهذا النص ((قد نجد فيه لمعرفة التاريخية والقصصية والسفسية والاجتماعية ، وحتى الاقتصادية والعلمية ، وغير ذلك من المعارف))⁽⁴⁾ كان ذلك مدعاة لأن ينظم الفن الروائي في اهتمامات السيميائيين ، بوصفه نصاً مشحوناً - في إمكانية تعامله مع كل هذه المعارف - بجملة من الدلالات التي يتطلب كشفها استقراء شاملاً ومنوعاً .

ثانياً: الفن الروائي بين الإبداع والواقع :

إن أي تطور يطرأ على جنس محين من الأجناس الأدبية ينبغي أن لا يكون بدافع مجرد إحداث تغييرات يتطلبها نظامي مساره الفني ، إنما يجب أن يخضع

(1) ينظر: سيميائية النص السردي ، عبد الهادي القريطي / 4 - 7 ، وفنك الأدبي الحديث ، إبراهيم خليل / 106 ، والبنوية وطلم الأثر ، فرنس هوكز ، ت: محمد السليمة / 80 - 81 .

(2) ينظر تفصيل ذلك : أسرار العلامة (دراسة سيميائية) / 20 - 23 .

(3) ينظر : الاتجاهات السيميائية المعاصرة / 6 - 10 .

(4) السيميائية وتاريخ النص الأدبي / 11 .

لضوابط خاصة بالنوع الذي يكتب في تطلقه ، وإلا فإنه سيظل مفتوحاً على تصورات عامة وغير محددة يصعب معها عملية فهم قناعاتها النوعية. ومع جدلية للنقاش المتعلق بالسؤال المطروح حول ماهية الفن الأدبي ، أمو تفكير معرفي ، إنكملي لما يغلب على الواقع ، لم أنه نشاط نتاجي يخرج عن فكرة منتجة الإبداعية يبقى جوهر المسألة قائماً على تفاعل الاثنين لأنه من القديهي أن مرسل تطوره المختلفة في شتى أوضاعه وأجناسه تغطي الأولوية للجانب الإبداعي للمتلح نحو التجديد لبدأً ولجانب المعرفي (الإنكملي) لاحقاً أخرى.⁽¹⁾

والرواية شأنها مثل غيرها من فنون الأدب شهدت تحولاً ملحوظاً في نمط مضامينها وأساليبها وخصائصها، بدءاً من مستوى الأفكار والتهاء عند مستوى صياغتها الفنية، بوصفها «عملاً فكرياً في المرتبة الأولى، وهي في المرتبة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري ، ومعطيات الواقع هي التي تقترح نوعية هذا العمل وصياغته الجمالية»⁽²⁾ ذلك أن فهم الرواية على التغيرات الحديثة المتمثلة في الوصف المطول والقطع وتوظيف القصص فترائية واستلهام الغيبي والشعبي والمجاني معتد أساساً على ما يدور في واقع الحياة من هولس وتساؤلات وخلاط لا تقل غرابة عما يمكن أن تتضمنه الرواية.⁽³⁾ فضلاً عن أن تصوير الأحداث الواقعة أخذ بشكل وسيلة لاتصال الفرد بما يحزر إنسانيته ويمنحه إحساساً بالانتماء مع البشرية كلها وليس مع مجتمع بعينه . وقد (أدى الوعي الجديد لطبيعة اللغة وخصائص التفكير إلى وعي جديد لأخر لشمولية الإنسان)،⁽⁴⁾ وشعور فريقي بهذه الشمولية ملبحث من أن الرواية عمل أدبي من

(1) ارمي وابن دراسات في تاريخ الصورة الفنية) معجمي خلف ، :د نوال نوب / 15 - 16 .

(2) دراسات في قصة القصص والرواية (1980 - 1985) ، أحمد خلف وعاد خصمك / 211 .

(3) مجلة التجريب في الرواية الجديدة ، محمد خرمش www.awa-dam.org.htm

(4) القديرية في الأدب ، روبرت شوارز ، :د حاد حود / 214 .

شأنه تستخدم المادة الحوائية عبر عملية فنية ثقافية تستوعب مجريات الأمور بطريقة نصيائية. ونظراً لاتساع ما يمكن أن تحتويه الرواية من موضوعات عديدة ومتنوعة، فإنها تعد أفضل الوسائل التي يستطيع الكاتب من خلالها استخدام كم هائل من التفصيل بطريقة جميلة تجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين⁽¹⁾ على أن جمالية الأسلوب الذي تُعرض به ليست العامل الوحيد وراء ما يطولها من استعصاء، «فالفس يتضمن دلل إنلاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى»⁽²⁾ ولأنك في أن هذا الأمر ينطبق على كل عمل أدبي تتحقق فنيته المتكاملة بعمل معادلة طرفيها (الشكل) و(المعنى) اللذين يكمل أحدهما الآخر عبر العلاقة المتبادلة بينهما. وربما يعتقد بعض من المعنيين بهذا الشأن، أن الوصول إلى درجة مقبولة في تطور العمل الروائي يكون بتقديم الجانب المضموني على نظيره الشكلي، من منطلق أن المضمون الفني هو ذلك الجانب الذي يتمتع بقدر كبير من الحركة والتطور، وأن الشكل يكون أكثر ثباتاً وتكراراً في أي نمط وإن كان قابلاً للتغير والحركة، إلا أن تطوره تراجعي وبطيء جداً بالمقارنة مع نسبة التطور في المضمون.⁽³⁾

وسواء ضُح هذا الاعتقاد صائباً أم غير صائب؟ فإنه لا يمكن الجزم بأن التطور يحدث بالافتصال على جانب معين وإهمال أو تجاهل دور الثاني، بل

(1) غناب النهضة والفنم في الرواية العربية المعاصرة، رزان مسعود لعد، أطروحة بكفراء، جلسة الزينة - كلية الدراسات العليا / 28.

(2) المصدر نفسه / 29 ونظر: النظرية الجمالية ونجروب الفن، ركة قسوت، ت: كركر الجفري، ثقافة الألفية، ج3، ص 1986 / 58.

(3) موسوعة نظرية الأدب (إضافة ترفيحية على قضايا الشكل)، ج1: قضايا الشكل والفنم الشبي البطولي، وإ.إ. إسبرغ ولغرون، ت. جيل نصيف الكروبي / 34.

هو - بالتأكيد - شامل لكل ما يجعل من العمل الأدبي نتاجاً مشهوداً له بالثبوت والندرة ، إن كان على صعيد الشكل أو على صعيد المضمون بما يحتويه من أفكار وأفكاراً موضوعية.

ومن القديهي أن ما يسود الحياة من أحداث ووقائع متنوعة تؤثر تأثيراً كبيراً في حركة تطور مختلف الأجناس الأدبية، ولاسيما جنس الرواية، ذلك أن الروائي يتعايش في نسج عمله مع عالم متكامل يشمل آلاف اللحظات ويحتوي مجموعة كبيرة من الشخصيات والمواقف الحقيقية التي منها ما هو واقع خارج إبداعه ومنها ما هو من إبداعه، بهدف جعل الرواية امتداداً لما هو أتمثل ولقد على مغالطة الصعير البشري العلم.⁽¹⁾

ولأساس ذلك أن العمل الأدبي الذي يهدفه كل إنسان مرآة تعكس له حياته وفكره وأحاسيسه هو العمل الذي يستطيع - بحق - أن يحظى بالرضا والقبول.⁽²⁾ ولأنك في أن الرواية العربية مارست دورها في هذا المضمار بشكل كبير ، حتى وصفت بأنها «(ديوان العرب الجديد)»⁽³⁾ كونها تعد أكثر فنون الأدبية قدرة على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحولاته المتغيرة وصورة الحداثة.

ثلاثاً: ملامح لتجريب في الرواية العربية (المصرية) :

تحتل مصر مركزاً مهماً من بين الأنظار العربية الأخرى في مساحة الفن الروائي، نظراً لتجاربها الكثيرة في توظيف الفكر الإنساني، ولأسبقية نشاطها

(20) تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية ، في سلسلة / 107 . وينظر: الرواية العربية المعاصرة (من المنفى إلى التأسيس) ، ملحد / 61 .

(2) حوارات المعاصرة في نقد الأدبي ، بنوي طباعة / 36 .

(3) ميسس القحطراء الجورسي في فنولوجيا السرد العربي الحديث، محمد حسي

محمد www.cdebebe.com

المتجلى في عامل الترجمة الذي لمهم كثيراً في توجيه جهود كتّاب غيرها من البلادي (1) كصلاً عن ذلك فقد نهجت الرواية في مصر القخط العام الذي التزمت به الرواية العربية عموماً منذ أول آخر القرن للتلمع عشر حين ظهرت محاولات التخلص من التقاليد الأدبية القديمة والتجارب الكتابية المعتمدة على الأسلوب المقاماتي، على الرغم من أن ذلك كان ما يوافقه في العراق ولبنان وسوريا إلا أن معطياته تتجلى بشكل متميز في مصر التي نشأت فيها الرواية القومية الحديثة بتأثير الرواية الرومانسية العربية؛ لهذا فإن أي تطور عالمي يحدث في شكل الرواية أو محتواها تظهر آثاره بدايةً على الرواية المصرية ومن ثم تنتقل إلى غيرها من الروايات العربية (2).

إن يبين لنا أن الدور الذي قامت به مصر والذي جعلها ذات فضل كبير على الرواية العربية عموماً متأب من ثلاثة عوامل رئيسة مرتبط كل منها بالآخر هي: (الترجمة) التي جعلت الرواية المصرية طامحة جداً للحاق بركب الرواية العالمية بولفارة على طبع سواها من الروايات العربية بالطلوع نفسه ، ثم عامل ظهور محاولات مناهضة لقواعد الكتابة الروائية القديمة ، والعمل التثاقف المتجدد في كثرة للتأليف المسار للمراحل تطور الرواية. ويلاحظ المتتبع لمسيرة الرواية المصرية أن هذا الفن قد مرّ بأكثر من مرحلة أساسية استطاع من خلالها عكس مجريات الظروف الواقعية بأبعدها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهذه المراحل هي كالآتي: (3)

- المرحلة الأولى / شملت كل ما كتب من روايات من أول آخر القرن للتلمع عشر حتى بداية الحرب العالمية الثانية ، وقد سميت بـ (مرحلة المغامرة الفردية).

(1) ينظر: ابن القمصاني في الأدب العراقي الحديث ، ص 39 /

(2) بقرعما الرواية العربية الحديثة ، سيد حامد قساج / 1 .

(3) ينظر: بقرعما الرواية العربية / 19 .

- المرحلة الثانية / تبدأ من الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة 23 تموز 1952، وأطلق عليها مرحلة (التحول والاكتشاف).

- المرحلة الثالثة / تتحدد بدايتها مع الثورة حتى وقوع نكسة حزيران 1968، وهي مرحلة (الوعي والانطلاق).

- المرحلة الرابعة / تضم الفترة التي أعقبت النكسة، وتوصف بأنها مرحلة (التجديد والاستمرار).

في المرحلة الأولى كان نشر الرواية مقتصراً على الصحف والمجلات حتى لو شك بعض من هذه الصحف الاكتفاء بالمادة الروائية وحدها.⁽¹⁾ وعلى الرغم من أن هذه المرحلة قد وصفت الأساس الذي شجّع طلبه المغامراتي على ظهور المراحل الروائية التالية لها ، إلا أن محاولاتها لم تحلّ من مأخذ قُلت من دورها وأهميتها كالإصراف في العاطفة بالمبالغة في وصف الشخصية الفاتمة على النمطية من أول الرواية إلى آخرها من دون تطور أو تغيير، ومسرد الأحداث بطريقة مفترة إلى الانسجام والتراط ، فيما كانت أغلب الموضوعات تدور حول قضية الحب المشحون باليأس والوجد المفضي إلى الهلاك أو الانتحر أو الاكتفاء على الذات الملهزمة برأية جسيمة ، كما أن التفكير بأسلوب المفصلة واستخدام التصيغ الخطابي والوعظية ، والأساليب النمطية هو الطاعى على سلوكه شعور من الرواية وكلامها المنقل بزخارف الكتابة ويكل ما ليس له ضرورة لنية.⁽²⁾

ظهرت عقب ذلك محاولات أخرى استطاعت لتخلص من بعض هذه المأخذ عبر لغة واضحة ومقولة ، وب نظرة واعية إلى واقع المجتمع وثقافته بمحاولة محمد حسين هيكل التي اقترنت - إلى حد كبير - من البناء للحدث في

(1) تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية / 36 .

(2) ينظر: المصدر نفسه / 142 ، وفي جهود الرواية ما بين علوم البنيائي والحبس محفوظ ،

جد الرحمن ياضي / 31 - 32 .

روايته (زيتب) بوصفها «النص الذي له السبق في تصوير التجارب السابقة والافتتاح على تجربة جديدة»⁽¹⁾ أي أنها مثلت البداية المؤثرة إلى النهضة ،ولاسيما بعد أن انقضى زمن الركود وبدأ الافتتاح على أدب المجتمع الأوربي وزداد الوعي الثقافي بطبيعة الحياة العربية وما عانته من جور ويطش مارسته الأنظمة الاستبدادية. لهذا كلفت (زيتب) عملاً جديراً بالاهتمام الكبير من حيث أنها رواية «ميراثاً من القاحلة الشكيلة لنضوج نفسي، ومن القاحلة الموصوعة إدراكه وتعبيره عما طرأ على حياة المجتمع من تغير كلن بمثابة خطوة الأولى إلى الأمام ، وتصور لمعيشة لعالمية المقروبة»⁽²⁾.

وبعد ما تولت المحاولات عبر أعمال كتاب آخرين منهم كاساني ومحمود تومور ونوايف الحكيم وطه حسين وغيرهم.⁽³⁾

إن الاقتراب الشديد من الواقع الفعلي الذي عاشته فئات شعبية المسحوقة من الجانبين الاقتصادي والاجتماعي، وما ترتب على ذلك من آثار نفسية وثقافة تجاربه ظهوراً مع بداية المرحلة الثانية الذي شهدت التناقضات الاجتماعية والتطبيقية نفسها، مما نفع إلى ضرورة التفكير فيها والعمل على حلها، فجاءت روايات هذه المرحلة مجمدة أغلب تلك الظروف والحوادث المحيطة إذ أفسدت نتجه نحو الأصول التاريخية (الوطنية والقومية والإسلامية) محاولة استلهاهم لوجه الحضاري للمجتمع والهرب من ضغوط الواقع المأخوذة. لذلك انتجا روائيو هذه المرحلة إلى كتابة الرواية التاريخية ، أبرزهم نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار، وغيرهما ممن أصبحوا بحثاً من كطلاب الواقعية في الرواية المصرية.⁽⁴⁾

(1) مروة الشحات في شحات وبناء التاريخ (دراسة في الرواية العربية) ، شهاب حليم / 132، القاهرة: دارية الحرية الحديثة ، عبد الله إبراهيم / 260 .

(2) مصادر تلك الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، أحمد إبراهيم الفيوزي / 39 .

(3) يانفر ، بالقرن الرواية العربية الحديثة / 35 - 36، مطبوع في مركز الأبحاث في الرواية العربية 75-76 .

(4) يانفر ، بالقرن الرواية العربية الحديثة / 44 - 45 . وفي الجريدة القروية / 109 .

كما يبدو أن سبب اللجوء إلى التاريخ كإله مقرونًا بالثقة والترعة الوطنية للمتطلعة نحو الاستقلال واقتطع من سيادة الديكتاتورية، إلا أن هذا النمط من الرواية قد طُبع بطابع الوثيقة، وقام على أساس ثقافتين متقابلتين في مجالها السلف الحسنة وقيمها الغرب المتحررة، إذ تمثل الهدف من القصة الأولى في تحديد مسؤولية الكاتب الرواية إزاء واقعه الذي يعيشه، ومن ثم إثارة سلسلة من التساؤلات تعد بمثابة تطهير لادته أمام تلك المسؤولية، أما من الناحية الأخرى فإن الرواية حاولت محاكاة النمط التاريخي التي مثلها سكوت وهوغو ونولستوي وغيرهم،⁽¹⁾ وهي في التناقض حاولت بحث روح العصور الماضية بالنظر إلى أبعادها وفهمها على أنها صورة واقعية يُرجى الوصول إلى مثلها، وفي الوقت ذاته عدم الانفصال عما وصلت إليه الرواية الغربية من أساليب وأفكار تدور بهذا الفن إلى اتجاه نمطي معين في طبيعة الكتابة.

ونتيجة كل الضغوط الخفية لحياة عالمي الإنسان المصري من مساهلات الملكية والإقطاع وفقدان الحرية، تفجرت ثورة تموز/ يوليو 1952 التي أصبحت الروائي في ضوئها يستجيب لمجريات جديدة لا تهر عن القضايا السياسية فحسب، إنما تركز قبل كل شيء على الإنسان العربي الذي لم يعد نموذجاً فلاحياً أو صليبياً أو تشكيلياً مجرداً بل إنساناً يمتلك حقوقاً وواجبات تحتم عليه القيام بها إزاء وطنه وأبناء مجتمعه.

ومع هذه المرحلة تطلق الوعي الروائي ويدلّ ملامح التجديد، إذ نشرت عدة نصوص تشكلت من تجارب ناطق المؤلف في الإبداع السائد، مثل نصوص عبد الرحمن الشرقاوي (الأرض) و(قوب خالية) و(الزوارع الخلفية)، وفتحي هاشم في روائيه (الجل) و(الرجل الذي فقد ظله)، وإحسان عبد القدوس الذي أصدر (في بيتنا رجل) و(شيء في صدري)، ويوسف إدريس في (قصة حب)، و(حبيب

(1) الرواية العربية (النشأة والتحول)، محمد جلم المرسي / 294 .

محفوظ برواية (ولاد حارتقا) ، ونصوص أخرى كان لها تأثير بالغ في رسم معالم تجربة روائية جديدة تقوم على تقاضيل البعدين الاجتماعي-السياسي ، والظفر إلى المستقبل في سياق الربط بين الحاضر والماضي.⁽¹⁾ وقد استطاعت ثورة نور أن تهيئ جواً مناسباً يحفز الروائيين من خلاله عن مواقفهم تجاه قضايا مجتمعهم المتنوعة. وتتحدد تجليات هذا الحدث التاريخي وما خلفه من تأثيرات كبيرة في الرواية المصرية بالمحاور الآتية:⁽²⁾

1- تصحيح الرؤية الواقعية: إذ أسهمت الثورة في سيادة هذه الرؤية بشكل أكبر من ذي قبل، وعلى نحو مختلف لما كانت تروج له السلطة ومؤسساتها الثقافية التي كانت تتنادى بالواقعية الاشتراكية، والتي - بنظر أغلب الروائيين وخاصة جيل الستينيات - لم تعط صورة الواقع الحقيقة بل دعت إلى التصوير الخائف لأنموذج البطل الابحاثي المنتصر والمبشر بالأمل دائماً ، لذلك ظهرت تيارات واقعية خرجت عن تلك الواقعية الاشتراكية ، وانفتحت على أنماط (التسجيلى والرمزي والعرفي) كما ظهرت في قوت نغمه تأثيرات وأصابع بكتاب الرواية الجديدة في فرنسا وغيرها أمثال ساروت وكالكا ومنغواي ، وهو ما يتضح في كتابات جمال الميطالي وبهاء طاهر ويوسف القعيد وخيري شلبي ومجد طوبيا وآخرين.

2- تصوير قنولوجية السلطة وما يخص قضية الصراع السلطوي الداخلي ، وقد ظهر ذلك - بدرجات متفاوتة - في عدة روايات مثل (الكرنك) لأجيب محفوظ و(إمام آخر قرمان) لمحمد جبريل و(الزيتي بركات) لجسار الخطاطي

(1) هوية الملامح في النيات وبناء القارئ / 134 .

(2) يانور: تجليات ثورة يناير في الرواية المصرية المعاصرة (بحث في طبيعة الاستجابة الجمالية) ،

ممد المد إسماعيل www.spartwebonline.com.htm

و(أوراق 1954) لجميل عطية إبراهيم ، و(المؤلاء) لمجيد طويبا.

3- للتأكيد على البعد القومي الذي نالت به الثورة ولأسماء أن مصر في تلك الفترة قد جسدت دور الدولة القائمة لحركات التحرير العربية، ويتضح هذا المحور في العديد من الروايات كرواية (رجال وجبال ورسائل) لفؤاد حجازي، و(المزمار) لغنمي سلامة ، و(شرق الفحل) لبهاء طاهر ، وروايتي (جفت الدموع) و(ليل له آخر) ليوسف القبيعي.

4- طرح القضايا والموضوعات المتعلقة بهيمنة الاحتلال الأجنبي ، إذ كان الروائيون أصق إدراكاً وند وعياً وتمرداً على هذه الظاهرة ، من أمثال فؤاد قنديل في روايته (كتاب الأرق) ، والخطاطي في (الفتيات) ، وصنع الله إبراهيم في رواية (الجنة). كما يتضح أن كل هذه المحاور المذكورة تتطرق بالجانب المضموني المرتبط بإسهامات الثورة في توجيه الرواية المصرية نحو الانتماء إلى موضوعات متعددة يتجند الأحداث في ظل رؤية متكاملة تنظر إلى الجزء الواقعي من خلال علاقته بالمحيط الأوسع وببقية الأجزاء.

لما من الجانب الشكلي فقد وُسم العمل الروائي بمجموعة من السمات هي: (1)

أولاً: لفتاح الرواية على تقنية حديثة تكرر حول مستويات البناء التي تتمثل في :

• البنية القاعدية القائمة على تعدد الرواة .

• بنية توظيف التراث بشكل كامل أو منقطع .

• البنية السردية (الوثائقية)، وهي تستند إلى تداعل الخطاب السرد مع

الخطاب الوثائقي الذي قد يكون صحفياً أو تاريخياً مباشراً أو غير مباشر ، وكان

الروائي في ذلك يحاول التنويه إلى ما أُغفل عنه أو ما هو مهمش في التاريخ .

• البنية المعاجمية التي تتجلى في كثرة الانشغالات الزمانية والمكانية ،

وتداعل الشخصيات، والروى المستقبلية المتباعدة للأحداث .

(1) ينظر : تجليات ثورة يوليو في الرواية المصرية المعاصرة . (من فات).

ثانياً: تنوع طبيعة الأسلوب اللغوي في الكتابة بين اللغة السيمية المباشرة في بعض أعمال يوسف القعيد، واللغة لثرائية التي أكثر الخطاطي من استخدامها، ولغة التهكية الواضحة في رويات مجيد طويبا، واللغة التداوية التي درج عليها صنع الله إبراهيم، واللغة التصويرية المكثفة في أغلب أعمال بهاء طاهر .

ثالثاً: شيوع مظهرين من مظاهر الشخصية، أحدهما: المظهر التاريخي المعاصر كشخصية جمال عبد الناصر مثلاً، والمظهر الأخر هو النموذج الشخصية المهزومة والمتخمة بلا اسم أو ملامح معينة ، وهي نماذج بدت منذقصة لألنموذج البطولة المثالية التي كانت سائدة على أرض الواقع .

رابعاً: جعل بعض الأملكن أساسيات رئيسة لوقوع الأحداث في الرواية كالسجن والمقهى والأحياء الشعبية الفقيرة .

خامساً: تميز المسار الزمني بالتكثف على (التداخل) مثل رواية (أحمد داود) لفتحي غانم ، و(الدائرية) كما في رواية (الفتيات) للخطاطي .

وبذلك يتبين كيف حاول العديد من الروائيين تجاوز إيدولوجيات أسلافهم بإعادة النظر في المسلمات القديمة، والعمل على تأسيس كتابة جديدة تهدف إلى ((التخلص من الهيكلية الثابتة في المحتوى والتقنية معاً))⁽¹⁾ فضلاً عن رصد الحركة الواقعية التي يعيشها المجتمع في مختلف جوانبه وزواياه.

وفي السنوات استمر الجلس الروائي بالتحير والتطور، فأصبحت تجاربه أكثر تنوعاً وإبداعاً على الرغم من أن بناء الرواية المصرية قد اتسم بملحين أساسيين هما: الملح التاريخي الذي رافق بداية نهجها وافتتاحها على أشكال مختلفة من التوصل مع التراث والواقع الاجتماعي، علماً أن الرواية في هذا الملح لا تعني أنها ذات ألنموذج تراثي أو تاريخي محض ، بل أنها مكون إبداعى يتضمن المبعبرل السري والاجتماعى بوصفهما وعين للبين.

(1) التمرين القصصى (لغة خيال) ، لسد خلف ، الألام ، ج 4 ، ص 2000 / 13 .

والملمح الثاني هو ملمح تنويب مدلولات الحياة في سياق تحولات كتابية طالت الرواية على صعيد اللغة والروية وصولاً إلى فهم الذات البشرية وتصوير معالم احتلتها المرتبطة بأثر الأوجاع والهزائم والأحلام البعيدة⁽¹⁾ والجنير بالتكرار للواقعة التاريخية الكبيرة المتجسدة في هزيمة حزيران عام 1967 شكلت عاملاً رئيساً دفع بالروائيين إلى ضرورة فهم الواقع بشكل أعمق، للوقوف على الأسباب التي أدت إلى هذه الهزيمة واستيعاب الدروس التي تتركها؛ ومن ثم الكشف عن الثغرات الواسعة والميوب الجمّة في مؤسسات الدول العربية وبني إدارتها السياسية؛ وكان ذلك ما استدعى لجوء معظم الكتّاب إلى مقول التاريخ⁽²⁾ للتعبير من خلاله عن كسرات الحاضر العربي، والاحتفاء به من معاناة الأذى المترتب على اثر التتديد بنظم الإيديولوجيات الحاكمة وانتقاد شعاراتها الرقنة.

إن الطفرة النوعية التي شهدتها الرواية المصرية قد قامت بناءً على مبدأ التزيمه جبل المستنبات وما بعد هذا الجبل من حيث تدارك الأزمة التي وصلت إليها المؤسسة الثقافية الملقى على عاتقها تقديم الظواهر الإبداعية وتبوية المناخ المناسب لقراءتها، ومن حيث أن الكتابة التي لا تستطيع الكشف عما يحويه الإنسان في هذا العالم أو التي لا تتمكن من فكك متاهات النفس الإنسانية فهي ليست إلا عبارة عن كلمات يرصف الكتّاب بعضها بجوار بعض. ومن جهة أخرى فإن الرواية جنس أدبي يتصف بعدم الرقابة أو الاستقرار على نمط معين، لأنه من بين مسطور الكتابة الجيدة يمكن أن تتولد أعداد كبيرة من الاحتمالات والمعاني التي ربما تكون بعيدة عن قصدية الكتّاب،⁽³⁾ مما يدل على أن السماح المجال للتوقعات جميعها وطرح مختلف التفسيرات متأكّ من رفض الرواية

(1) ينظر: هبة المالحات في فضاء القارئ / 153 - 154 .

(2) ينظر: أمّال هزيمة حزيران على الرواية العربية، شعري حزيل ملخني / 40 - 41 .

(3) ينظر: المشهد الروائي الجديد في مصر، محمود قرني www.albadeeliraj.com.htm

لجديدة تقديم رؤية جاهزة عن العالم المكتوب عبر مطورها وتركيبها، بخاصة إذا كان هذا العالم يتضمن أنواعاً من الصراع بين الخير والشر، والقوة والضعف، والحاكم والمحكوم، والقمع والحرية.

ويقترح (لورال الخراط) تسمية هذه الموجة من الإبداع الروائي بـ (الحماسية الجديدة) في كتابه النقدي (الحماسية الجديدة - مقالات في الظاهرة القصصية -) محاولاً تأكيد طبيعة الجنس الروائي للقيم على صيرورة التجدد في طريقة طرح وفي ما يتناوله من موضوعات مستمدة من التراث العربي أو محاكية للثقافة الأوروبية أو الاثنين معاً، على أساس أن الرواية العربية والرواية الغربية شكلان غير منجزين وكلاهما يمكن أن يُجرب على وفق ما تقتضيه الموضوعات ومدى استجابتها لحاجات قلبية جوهرية.⁽¹⁾

ويضيف الخراط نفسه ضمن هذه الموجة - جيل المستبنيات والمبعضيات - الذي يعد خلفاً لجيل الحماسية التقليدية المتمثل بمعارضة الرواية كتجريب محفوظ وغيره، إذ لكل من الجيلين سمات خاصة به، فالجيل الأول توصف نتاجاته الفنية بسرد مطرد وحبكة تصور الواقع تصويراً مباشراً صريحاً، وتنتج في السبوغ إلى نبرة العفدة وفي الوصول إلى حلها أيضاً، أما عناصرها من (وصف وحوار وحدث... الخ) فهي موظفة باختيار محدد وبوجهة نظر لا تخلو من الجانب التعليمي للقيم على توقع الأحداث حيناً والمفاجأة حيناً آخر. وتتحدد ملامح الجيل الجديد بأن تقنيات كتابته تتمثل بكسر تركيبة الخط السري الاطرادي وتحطيم لمطرية السلسلة الزمنية وفك العقدة التقليدية وعدم الاكتصار على الحدث لظاهري بل الغوص في خبايا الدلخل والكشف عن الأصاق النفسية للشخصيات من خلال الاستمانة بصيغة (الأنا)، فضلاً عن الاستغناء المشترك للأفعال بين الماصي والحاضر والمستقبل متمدن البنية اللغوية وتوسيع دلالة الواقع بإدخال ما يلتمي

(1) ينظر: جماعات قتل في الرواية العربية لبراهيم شمس، فصل ٥، مج ١، ع ٣، ص 97.

إلى الحلم والأسطورة والخيال وما يتضمنه الغرائبي والوهمي من قدرة على الجنب والتشويق. ⁽¹⁾ ومن النصوص التي تمثل روايات الملحن الجديد ، رواية (ترابها زعفران) و (نصوص إسكندرانية) للحرايط ، و (تسطح المدينة) للخطاطي ، ورواية (ذات) لصنع الله إبراهيم. ⁽²⁾

إن الرواية في المستنبات وما بعدها دخلت طوراً مغايراً لقواعد الكتابة السائدة على الرغم من أن ملامح تجريدها قد ظهرت منذ الخمسينيات - كما لاحظنا - ، إلا أنها ازدادت في العقود التالية بدرجة كبيرة ، نتيجة توسع ثقافات الكتاب وازدياد طموحهم للوصول إلى تقنيات تتكامل مع مستوياتهم قدراتهم الإبداعية وتتلمس مع ما يحتويه فكرهم من ثمرات على قواقع المصري ومع ما يعبر عن احساسهم العميق بمسئولية الشعب والاختلالات التي ألمت به، ولاسيما بعد نكسة حزيران 67، مما شكل لديهم دافعاً قوياً لإحداث نقلة فكرية أسهمت في تطوير النموذج القديم.

وقد أشارت (هنسي العبد) إلى تلك بقولها: ((إن الأدب الروائي بعد هزيمة 1967 خرج عن بعض..قواعد)). ⁽³⁾ - ويصب وجهة نظرها - أن رواية (الزيتي يركب) للخطاطي ((تعد بمثابة البداية الحقيقية للفن التجريبي في الرواية العربية)). ⁽⁴⁾ فهي حين يرى (صلاح فضل) في كتابه (ثمة لتجريب الروائي) أن ملامح التجريب الروائي تتضح في مجموعة من الأعمال المتميزة منها (طلس الصعود) ليوسف القعيد و (رشحات العمراء) للخطاطي و (مساهمات) لخوري

(1) ونظر: جمالات قتلي في الرواية العربية / 98 - 99 . والتجريب - بحث عن فن جديد - من الخطاطي ، الأكل ، 4 ، 2000 / 26 .

(2) ونظر: المصدر نفسه / 105 - 110 .

(3) ندوة الرواية العربية .. مكافآت السرد تواصل مساهماتها www.kuwaitculture.org.htm

(4) المصدر نفسه ، ونظر: فرواية عربية ولطيفة الاختلاف بين فروع الفن رواية السرد ، حينون علي <http://thawra.shwebda.gov.ry/-archive.asp>

شليبي و (المسألة الهمجية) لجميل عطية إبراهيم و (هالة النور) لمحمد العشري وروايات أخرى.⁽¹⁾ (الجدير بالذكر أن أصل الكتب نجيب محفوظ تعد تجسداً مصغراً لمرحلة المسيرة الروائية.⁽²⁾ إذ كان أبرز ألوان تجريبه الروائي هو استخدامه تقنية تيار الوعي الحديثة التي ابتدأها برواياته الستينية كـ (اللعن والكلاب) و (السمان والخريف) و (الطريق) و (الضجاء) و (ثرثرة فوق النيل) ، مما شجع كتاب جيله المعاصر والجيل اللاحق له إلى التعمق في استخدام هذه التقنية ووسم أصالهم بالمعوض والتفخيز المترتب على تفكيك أدوات الربط المنطقي للوعي عند الشخصية وتعدد مستويات إدراكها تبعاً لما تعكسه من صراعات نفسية وتقلبات فكرية. وبرز هؤلاء الكتاب محمود عوض عبد العال وصنع الله إبراهيم وجمال الخطاطي ويحيى الطاهر.⁽³⁾)

ومن مظاهر التجديد في الرواية المعاصرة هو كثرة لجوء الروائيين إلى توين مؤلفاتهم بالمجانية المستوحاة ((من التراث العربي الإسلامي في جانبته السردي من حكايات وتصوف وأخبار بومن المال والنحل والمعتقدات الشعبية بومن عتف الواقع وإكراهاته ، فضلاً عن تأثيرات المتألفة))⁽⁴⁾، مما يدل على أن المصدر الذي تستمد منه المجانية وجودها قلمي في الرواية ليس محكوماً بمرجعية واحدة لمصنف ، إنما بمرجعيات عديدة ومتنوعة.

لما بالنسبة للتوظيف التاريخي فهو يشكل ((كثافاً تتوارى خلفه الذات الصاعدة

(1) ينظر: لذا لتجريب قروي ، صلاح فضل < <http://ashrynovels.blogspot.com>

(2) ينظر: في الرواية العربية المعاصرة ، فاطمة موسى / 27-28 . وفي الجهد الروائي/109 .

(3) ينظر: تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة ، شكري بدر يوسف ،

www.arabicstory.net وروائي مصري محمود عوض عبد العال < www.alwatan.htm ،

الاجتماعات الحديثة في الرواية المعاصرة ، مجدي وعبه ، عالم الفكر ، مع 3 ، ج 3 ، 1990 / 5

(4) حرية الملائكة في السبيل وبناء القليل / 198-199 .

لبلورة نظرية ورؤيا جديدة لمجريات الأمور ومحاكمة تجليات ومؤثرات واقع الأحداث الكبيرة»⁽¹⁾ وربما يتبادر إلى ذهن بعضهم أن الكتاب يلجؤون إلى توظيف الماضي في رواياتهم - فصب - خيراً من حاضريهم المليء بالإخفاقات والقيم الزائفة ، أو بسبب عدم القدرة على التصدي المباشر لأحداث الواقع الذي يعيشونه ويعاصرون موضوعاته ، غير أن الجوهر الأساس يتمحور ((في قوة العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر .. قوة الماضي الكامن في موندته وأخباره ، وفي سير الشخصيات ودورهم كعلامات تاريخية ثم خصائص الطقوس أو الأكيمة ، يقابلها حركة الحاضر وقسوة ما يداهمه من خطر الإحراق والتمطيل على الصعيد الإنساني الحصري والمعرفي لذا فالرحلة إلى الماضي هذه تكتفي بمررة كودها تتخذ الموروث كمصدر حضاري يحمي الذات والواقع من خطر المداخلة والتشويه))⁽²⁾.

وبذلك يصبح للنص الموظف عبارة عن توليف الماضي مع الحاضر وتغريب كل المؤشرات المسألة في وكوعها بين الاثنين على شكل سولات مشفرة تسوي بالتمنى العام وتثني بذهنية جدلية لثقافية تفسح من التثريب وتسلتهم روح المعاصر . ويمكن تحديد السمات العامة للرواية الجديدة بما يلي:⁽³⁾

1- التخلي عن الشخصية المركزية أو البطل الروائي والتمويض عنها بحركة توليدية متباعدة من تفاعل الأحداث والواقع .

2- العمل على خلق بنيات مندمجة مع بعضها بعضاً ضمن فضاءات متداخلة ، والابتعاد عن الواقعي أو المعرفة التكوينية سواء كان الأمر متعلقاً بالمسارد أو بالشخصيات .

(1) تجريب من خلال توظيف الموروث في النص ، الكلام ، ج 4 ، ص 2000 / 19 .

(2) تجريب من خلال توظيف الموروث في النص / 19 .

(3) مجلة التجريب في الرواية الجديدة ، (من الفت) .

3- ابتداء رمزية مثلكية تتميز بها الطريقة المردية وعدم التمسك بتسلسل الأحداث المعهود سابقاً .

4- اعتماد تقنية الوصف التفصيلي والاستطرادات الطويلة بونقد المتناقضات، وإيراد تفاصيل الحياة ضمن فعل الكتابة التخيلية .

5- تقديم الذات المحببة التي تمنى من كل شيء ولا تملن إلى أي شيء .

6- تفعل عناصر الرواية بما ينتج معانها ويجعل قيمتها مكتملة في ذاتها .

7- الاستدلال المكثف لتقنية الحوار الدلالي ، ولصياغة عبارات الكلام عند الشخصيات للمصانفة كي تبرز ملامحها وتتولد رواها عبر عفويتها .

من كل ما تقدم يتضح لنا تميز روايات العقود الأخيرة بانتهاجهم طرائق لغوية حديثة بلورت معالم التطور الدال على الرقي والتقدم من موقع إنساني صيق منشأ إلى توجوه الفكر نحو خلق نماذج كتابية تسير بينة الكاتب العربي وقومه ومثله العليا ، وتحاكي - في الوقت نفسه - أحدث تقنيات الرواية الغربية.

رابعاً: الروائي جمال الغيطاني :

- حياته وعمله

احتضنت القاهرة الأسرة الصغيرة الريفية التي ولد من صلبها جمال أحمد الغيطاني عام 1945 في قرية (جبهنة) ، وهي إحدى قرى محافظة سوهاج في صعيد مصر ، إذ كانت الظروف المعيشية الصعبة التي تعاني منها هذه الأسرة هي سبب ارتحالها من الريف إلى المدينة بحثاً عن الرزق ، متخذة من منزل صغير متواضع بجوار مديح الحصون عليه السلام مأوى لها في مدينة القاهرة. ولأن رب الأسرة كان من الملتزمين جداً بتعاليم الدين الإسلامي ومن المحافظين لكلام الله تعالى ، فقد صوّك أولاده منذ الصغر على الالتزام بهذا المنهج في حياتهم أيضاً. وكان الغيطاني حريصاً على الذهاب مع والده إلى مديح ومسجد الحصين مرتين في السنة ، مرة في عيد الفطر وأخرى في عيد الأضحى ، وعلى

الرغم من صحبته له عند زيارة القبور بعد الرجوع من صلاة كل عود ، إلا أن الموت بالنمسة لكثرتا كان يلوح بعيداً نظراً ، ولم يشعر بمرارة فاجئته الكبيرة إلا بعد أن فقد والده الذي كان كثيراً ما يحكي لهم عن حزمة القرائن بعضهم عن بعض ، وعن مشاهد القيلة بحسب ما وردت في القرائن الكريم.⁽¹⁾

لما عن تحصيله الدراسي فإنه أكمل الابتدائية في مدرستين بسبب انتقال الأبرة إلى حي الجمالية في القاهرة عام 1959 ، ثم حصل على شهادة الإعدادية من مدرسة محمد علي . وطرأ لتأزم الوضع المالي الحرج الذي أطلق مسيرة دراسته برأى من التحصيل أن يختصر المسافة في تعليمه حتى يتمكن من مساعدة أبيه في الإعالة طامعاً بالالتحاق بمدرسة الفنون والصلح ، ودرس بها مدة ثلاث سنين فن تصميم السجاد الذي أثر كثيراً بالغا في شخصيته وانفعاؤه نحو لتعمق في دراسة التراث القديم.⁽²⁾

وفي عام 1963 عمل رسالاً في المؤسسة المصرية العامة للكتاب الإثنائي حتى عام 1965 ، لكنه أعقل في العلم لتالي إثر خلافات سياسية ، وأطلق مساره عام 1967 ، ثم صل سكرتيراً في الجمعية القلمونية المصرية لصناع وفناني خان الخليلي ، بعدها انتقل إلى العمل في جهات القتال ، فأصبح مراسلاً جريباً لحساب مؤسسة أخبار اليوم ، وتبع ذلك عمله في قسم التحقيقات الصحفية حتى تمت ترقيته إلى منصب رئيس القسم الأدبي في أخبار اليوم ، ومن ثم شغل منصب رئيس تحرير جريدة أخبار الأوب الأسبوعية التي قام هو بتأسيسها عام 1993.⁽³⁾

(1) ينظر: في رحاب مولانا، جمال قنبلكي www.dorob.com

(2) حوار مع القرائن جمال قنبلكي ، حاوره : بوروي صولة وأسد الخوري ، الحياة الثقافية ، ع58، م1990 / 103 .

(3) جمال أسد قنبلكي ar.wikipedia.org

- ضرورة وثاقته

الانشغال بالزمن يقود إلى الانشغال بأمور أخرى منها الموت ، تلك هي القضية الأساسية التي شغلت فكر الروائي والكتّاب المصري جمال أحمّد العيطاني،⁽¹⁾ فكانت رؤيته لها مبنية على أن الفس هو السبيل الوحيد للقادر على تسجيل اللحظة الزمنية وهو المقاوم لقوة الزمن الجبرة ، لأنه يستطيع أن يحتفظ بالشئ الذي يزول ويغنى كله بمسكه عبر تسجيله للحظة الأكلة.

ولا يعني أن التسجيل هنا مقرون بالكتابة فصعب ، إنما يشمل المعنوي العبلي أيضاً، فمثلاً لولا اللوحات الأثرية التي تركها الفراعنة والبابليون والآشوريون ولولا المناحيف والمساجد وكل ما له علاقة بمعالم العمران الأكري لما استطعنا التعرف على شئ معين من تفاصيل الحياة في تلك الحقب البعيدة، ولشملها السيمان في طيات مندثرة.⁽²⁾

إن قضية الزمن هي إحدى الأسباب القوية التي جعلت العيطاني يتجه إلى قتلخ بمرحله المختلفة ، لأن قتلخ - عده - هو الزمن الذي ينقلنا إلى الماضي ونكراه من خلال استمراريته غير المنقطعة ، بدءاً من الحركة الميكانيكية البسيطة للثواني والنقلق والساعات إلى حركة الأفلاك وتقلب الليل مع النهار ثم انقضاء الساعات حتى مجيء الموت وعودة الميلاد من جديد ، لكل ما ميأني صائر إلى نهاية محترمة ولا فرق بين لحظة انقضت منذ ثوان وأخرى مرت عليها آلاف أو ملايين السنين ، كلناهما يشمل استمراريتهما ، من هنا كان الزمن الشئ الوحيد الذي لا يمكن فهمه أو مقاومته أو التصدي له علماً أن القدرة الإنسانية تلبى الاستسلام وتسمى إلى الوقوف أمام هذه القوة المتجبرة ، وخير

(1) بانظر: روك - مع جمال العيطاني ، حواره لسد علي الدين ، س 2007 ،

www.alanbitya.net

(2) بانظر: حوار مع الروائي جمال العيطاني / 106

شاهد على ذلك تاريخ الفن بخاصة في العصور القديمة التي حاول فيها الإنسان التعبير عن الرغبة في الخلود بوصف الفن أرقى جهد إنساني لمقاومة النسيان⁽¹⁾. وقد انطلق الفيلسوف في رؤيته هذه للزمن من تصقه في دراسة تراث الفصوف الإسلامي بعد أن ألفت به عدة أحداث (خاصة) منها وفاة والده ، وأخرى (عامة) كهريمة حزيران 1967. وكنت من قضايا التي أحدثت في نفسه صراعاً دليلاً عذيقاً هي أن معاشة الواقع تستلزم النظر في التغير الكبير الذي طرأ قديماً عديدة تربي عليها الإنسان وذلك انطلاقاً من حقيقة مفادها عدم بقاء الأشياء على ما هي عليه من دون نقاب أو تحول ؛ لذا أصبح هم الكاتب اكتشاف كيفية العلاقة بين الإنسان والكون ، ولتضمن في التفكير بهذا الذي لا يقهر (الزمن) أو (القدر) ، إذ إن الكون لم يوجد عبثاً ، ولأن هناك - بالتأكيد - قوة عظيمة تسيطر على تنظيمه وإدارته ، ونتيجة لهذه التسلمات لمن يقيناً أن القدر هو (الله) وأنه اسم من أسمائه الصلى⁽²⁾ لما جاء في الحديث ((عن أبي هريرة بلفظ لا تسبوا القدر فإن الله قال أنا القدر الأليم والقيالي لي أجدتها وأبليها وأني بملوك بعد ملوك)).⁽³⁾ هكذا نجد أن القدر هو سبب لرق العوطني ؛ لأنه شديد التعلق بما يتعد وكثير البحث عما يمكن أن يتعلق به في ظل واقع متلاشي . وقد أعففته قراءاته الفلسفية على الاختداء إلى المفهوم الإسلامي للزمن ، فقام على أساس أن كل شيء إلى زوال وإلى الكون في قلب مستقيم وأن التغير معناه الفناء والميلاد في الوقت نفسه.

وكان أثر هذا الأمر واضحاً في توجهه ككاتب نحو الاهتمام بالتاريخ ، فمن وجهة نظره ليس هناك تاريخ بعيد وآخر قريب ما دامت اللحظة التي انقضت

(1) ينظر: جدلية الفلاس ، جمال فاضلي ، جون المصلاط ، ج2 ، ص 1986 / 150 - 151 .

(2) ينظر: جدلية الفلاس / 151 - 152 .

(3) فتح الباري شرح صحيح البخاري ، أبو الفضل البيهقي ، 10 : 565 .

يُحال استعانتها . كما أنه يرى أن في التاريخ عناصر مهمة من ذلك، الواقع المصنوع ، تتجسد في فاعلية التراث الذي يمنح الهوية ويعطي الملامح الخاصة بما يعبر عنه. ولتقلته الشديد بالتاريخ والتراث كانت رغبته في القراءة منكبة على المؤلفات التاريخية الصخمة وكتب التراث المختلفة ، إذ قرأ لابن حكيم والجبرتي والمقرئزي وابن فارس الذي تعمق في دراسته كثيراً وأعجب بأسلوبه في الكتابة ، كما قرأ التاريخ الفرعوني والتاريخ الأسطوري وبعض الملاحم والسير الشعبية ومن كتب التراث قرأ مؤلفات الجاحظ وابن خنبة وابن المبرد وابن سينا ، زيادة على كتب التراث الصوفي مثل (الفتوحات المكية) لابن عربي و(الإنسان الكامل) لعبد الكريم الجيلائي و(الإشارات الإلهية) للتوحدي و(المواقف) للتفري و(الطواسين) للحلاج وغيرها، لهذا كله مال الفيظلي إلى تقمص اللغة التاريخية والأسلوب الصوفي في الكتابة ، لما وجد فيهما من تجربة قريبة إلى مشاعره المبسوطة ومحاولة لتحقيق التوازن الروحي لقلته بشأن العلاقة بين الكون والمصير المصنوع.⁽¹⁾

ومما ساعد على تنوع ثقافته وإغناها ، هو كثرة اطلاعه وتشعب اهتماماته بين نماذج الأدب العربي والأدب العالمي سواء كان مترجماً أو غير مترجم ، معتمداً على ذلك في سبيل الوصول إلى ثقافة الآخر ، إذ يقول: «عظمت نفسي بنفسي للغة الإنجليزية على كبر، والنص الذي لا أستطيع أن أجده بالعربية أقرأه باللغة الإنجليزية».⁽²⁾ وقد ألقى على عاتقه بالروايات التي دارت حول الثورة الفرنسية والروايات المترجمة عن اللغة الروسية وبعض ما يتعلق بالأدب الفارسي ، فضلاً عن اهتمامه بالتراث الروحي للأديان المختلفة كالهندوس والصائفة والبوذية وغيرها من المعتقدات .

(1) ينظر: جدية قنابس / 145 - 150 .

(2) حوار مع الروائي جمال الفيظلي / 107 .

وممن تأثر بهم من الكتّاب العرب ، الأديب الكبير نجيب محفوظ الذي تقرب منه وهو في الخامسة عشرة من عمره وربطته به علاقة حميمة على المستوى الشخصي ، فضلاً عن أنه وجد في روايات هذا الكتّاب ما يرقى إلى مستوى الروايات العالمية التي قرأها . كما أعجب بمؤلفات جرجي زيدان وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس ويحيى حقي وآخرين.⁽¹⁾ أما من أهم الأبناء والمفكرين غير العرب ممن استفاد من كتاباتهم ، فهم مصطفى مكي وبرومت وكافكا وهمنسواي والكتّاب اليوناني ليفون ديتش الذي يعدّه من الروائيين القريبين إلى نفسه.⁽²⁾ إنّه نلاحظ أنّ هذه الروايات كلها قد أسهمت في إثراء لغة القبطاني وتنوع موضوعاته لمنطقة من صميم الواقع المعيش ، متأثراً في ذلك بالأساليب التاريخية والصحفية القرائية بوصفهما معياداً يوفّر له كدراً من الحرية التي هو بحاجة إليها للتعبير عن مكنونه الداخلي ، ومن جانب آخر فإن رغبته في إسداء روايات نادرة جعلته يمزج بين المصادر القرائية العربية ونماذج الأدب الغربي المكتوبة على وفق قواعد وتقنيات فنية محددة.

– نتاجه الأدبي

منذ الرابعة عشرة من عمره كتب القبطاني أول قصة قصيرة كتبت مطبوعة للبدلية لنقله إلى عالم الرواية. وقد استلهم هذا الكتّاب معظم التفاصيل الموجودة في واقعته بحياته أدبية مميزة فكانت قضية القهر والاستبداد محور اهتمامه بهدف إثارة القارئ والظلمة للبشر والمعتدية على حرية الإنسان.⁽³⁾ ومن الجدير بالذكر أنّ الرحلة – بالنسبة إليه – تشكل نافذة يطل منها على كل قديم وحديث ، لما تمكّسه من تجارب حياتية ومن رغبة في الخروج عن سيطرة

(1) ينظر: جندية للناس / 143 - 145 .

(2) ينظر: الكتّاب الكبير جمال قبطاني alshafa.info/news/index.php

(3) الكتّاب الكبير جمال قبطاني ، (من قات)

المكمل الواحد ، علماً أن مسديفة القاهرة بقيت الأولى في عالم رحلاته
المسكانية (العربية والغربية).⁽¹⁾

بدأ النقاد بالانتقادات إلى إنتاجه عام 1969 عندما أصدر كتابه الأول (الورق
شباب عاش منذ ألف عام) الذي ضم خمس قصص قصيرة عدت بداية مرحلة
مختلفة للقصة المصرية القصيرة . ومن أعماله الأدبية ما يأتي:⁽²⁾

• في قصة القصيرة

(أرض أرض) ، (الحصار من ثلاث جهات) ، (شمار الوقت) ، (من نكسر
الحنق والغربة) ، (شظف الغربة) ، (ملتصفت ليل الغربة) ، (نكر ما جرى) .

• في الرواية

(الزويل) ، (الزيتي يركب) ، (ولائع حارة قزقراني) ، (تسطح المدينة) ،
(رسالة في الصبغة والوجد) ، (رشحات الحمرام) ، (توالف التوالف) ، (حكايات
المؤسسة) ، (فتجليات) ، (أسفار المشتق) ، (رسالة البصائر والمصائر) ، (حالف
المغيب).

وقد تُرجم العديد من هذه المؤلفات إلى أكثر من لغة ، ودل الخطاطي عنها عدة
جوائز منها:⁽³⁾

- جائزة الدولة لتشجيعية للرواية عام 1980 .

- جائزة سلطان العويس عام 1997 .

(1) جمال قنيطلي، الروقي بطل رحلاته عبد العزيز المنقح، صحيفة المشرق ، نوفمبر 2006

www.abnotamar.net

(2) ينظر : جمال أحمد قنيطلي ، (من ألت) . جمال قنيطلي www.sis.gov.eg

(3) ينظر : جمال أحمد قنيطلي . (من ألت)

الفصل الأول

سيميائية الشخصية

تقديم نظري:

تعد الشخصية أهم ركائز العمل الروائي، بل إنها مركز استقطاب مجمل أبعاده الفنية؛ وذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساسي على فاعلية نشاطها الحيوي عبر ما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث الرواية المترابطة. و((يظل القلم بعيداً عن كونه حدثاً فنياً إلا إذا تفاعل مع الشخصية))⁽¹⁾ لأنه من خلال عالمها الذي يستند إليه النص في تكوين حقل دلالاته يتم استحضار الحدث وإدراكه.⁽²⁾

كما أن بقية الأركان تتلمح في الأخرى مع ذات الشخصية ودورها القصص، فأي زمن يُذكر في النص لا يمكن تصوّره خالياً من مجموعة الأفراد يوسمون فكرته بميزات محولة تجعله متشابهاً عن غيره من الأزمنة، والأمر مماثل بالنسبة للمكان أيضاً، فتقديمه مصحوب بالشخصيات التي تشغله أو تعمل فيه.

إن الأهمية القصوى التي يستوجبها هذا المكون الروائي جعلت العديد من البحوث والدراسات التي عولت بتحليل الأعمال السرديّة تركّز على تناول الشخصية الروائية وبنيتها في الخطب السردية العربي.⁽³⁾ وهذه الأهمية هي ما عبر عنها الناقد الفرنسي (برولان برث) بقوله: ((يمكننا أن نقول إنه ليس ثمة قصة في العالم من غير شخصيات)).⁽⁴⁾ فبحر ذلك أيضاً رأي (توموروس) بشأن أولويتها ومكانتها الرئيسة، إذ يقول: ((تبدو لنا الشخصية تلعب دوراً من الدرجة

(1) انديكات السطوحية (دراسة نقدية في فن تطوّر التشويق القصص)، شاعر الفيلسوف / 31. ويظهر بناء الرواية، هنري مور، ت: إبراهيم المصري / 42.

(2) ينظر: سمواوية الشخصيات السردية، (رواية الشراخ والقضلة لصدا عبد العزيز بنو)، سوانح سيد بركات saudbengred.free.fr.

(3) ينظر: سيديّة الشخصية الروائية للكاتب عبد الحميد بن مدحوكة، شريط أسد الفريد (حسن كتاب السيديّة والنص الأدبي)، أصل مقال محمد الفريد وألغيا / 194.

(4) سيديّة الشخصية الروائية / 194.

الأولى، وأنه انطلاقاً منها تنظم العناصر الأخرى))⁽¹⁾.

من جانب ثانٍ قد يطرح السؤال الذي يدور حول طبيعة الشخصية في النص، هل يتم التعامل معها بوصفها إنساناً فعلياً أو كائناً ورقياً فقط ؟ فإذا نظرنا إليها على أنها تمثل الجانب الأول بشكل محض، لما أمكننا فتحمس بالقدرة الفعلية التي تجزئها وتضفيها على النص ، ولأسقطنا عليها ما ليس منها. أما إن أقررنا بورغيتا فحسب، كان ذلك تكراراً لذاتها وهموما وتطلعاتها. فهي إن مزيج بين هذا وذاك، أي: أنها عبارة عن تفاعل الواقع مع الإيهام، إذ بالآخر تنشأ ولقبتها، وبمرجعيتها إلى الواقع يتأسس طيفها الإيهامي.⁽²⁾ وبمعنى آخر فإن الشخصيات التي يتضمنها أي عمل سردي لا يمكن أن تطو كلها من النماذج للنصوة الخارجة عن المرجع الواقعي والمندرجة ضمن ما هو تخييلي مبتدع ، ولا العكس أيضاً ، لأن فاعلية نشاطها يستند على أساس المرجع والتخييل معاً ؛ حتى الشخصية الوحيدة إن كان بناؤها واقعياً فهي لا تعني أنها تجسده تجسداً حرفياً بحتاً ، وإن كان بناؤها مبتدعاً فهي تقترب أحياناً من معالمها في الحقيقة.

وتتضمن بعض الشخصيات الروائية لقانون التغير والتبدل ، إذ تكون سيرتها في النص ناتجة من تجاذب قوتي الرغبة والحبة ، أما الأولى فتتصد بها ما يطمح إليه هذا العنصر من تحقيق أهدافه الخاصة والسعي للوصول إلى آماله المستقبلية، في حين تمثل القوة الثانية الصراعات والمناصب والصعوبات التي يوضعها المجتمع في طريقها ؛ من هنا فإنها - أي الشخصية - كائن اجتماعي بالمعنى القصصي، وهي في حاجة إلى مساعدة الآخرين للتخلص من هذه العقبات، مع الأخذ بنظر الاعتبار لدرجة تميزها عنهم بكثير ما تعانيه. وهي عموماً راعية أو مكرهة تعيش حياتها وتعاصر زمنها بكل لحظاته بين أنصارها

(1) مدخل إلى التحليل الأدبي للصوص ، دةلة رسلي والبركات / 94 .

(2) ينظر: في السرد، عبد قوهاب القريق / 127 .

وأدلتها، وبذلك يكون وجودها في النص مشابها لوجود الإنساني الحقيقي ، على أن القوتين الدلالية (الذاتية) والخارجية (الاجتماعية) يتم تقديمهما من خلال واقع تتدخل في عرضها لحماط خطافية مختلفة تساعد على اقتراب صورتها من الواقع الاجتماعي وروابطه الإنسانية ، مما يشير إلى أن أبلغ وظائف الشخصية هي ترجمة لمعطى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة التاريخية الاجتماعية، بوصفها أداة يرسم الراوي عبرها النموذج تصويريا للفرد الإنساني وبعده رؤية ما العالم.⁽¹⁾

وقد أصبح مفهوم الشخصية يشمل مختلف تجلياتها الفعلية وصفاتها المتحققة، إذ أنها تمثل ((مجموعة من العلامات والبيانات التي تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص. وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومفهومها التي تدعها صفاتها الشخصية المميزة التي تكتسبها في علاقتها مع غيرها من الشخصيات التي يزر بها النص الحكائي)).⁽²⁾ وتعد هذه الصفات والعلاقات مستويات ظاهرية دالة على الدور الذي تضطلع به، والذي يوحى بمستويات ذهنية معينة، فالوجهان إذن - أي الدال والمعلول - ((عنصران مرتبطان ارتباطاً وثيقاً وينتطلب أحدهما الآخر)).⁽³⁾

وعلى وفق ذلك يمكن تعريف الشخصية بأنها ((قناع متداخلة أفرقه ، لأنها - فصلاً عن المحمول الرمزي الذي توديه - تشكل دوراً حداثياً في العلم التخيلي. إنها من جهة فاعل له دوره في الحكاية، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الراوي ، معبرة بواسطة الكتابة عن إيديولوجيته)).⁽⁴⁾ وكذلك هو ما يدل على تعدد تأثيراتها في بنية النص بحسب درجة أدائها للمهام التي سخرت من أجلها. والشخصية كلما

(1) ينظر: المسرد نفسه / 131 .

(2) قال الراوي (البيانات الحكائية في السيرة الشعبية)، مسرد يمان / 88 .

(3) دروس في السمويات، خورن ، بوزك / 37 .

(4) في السرد / 131 .

كثرت موافقها نشاطاً وحيوية كلما كانت حدود تأويل أبعادها وتحليل معالمها أكثر ارتباطاً وقصصاً، ولعل تقديراً في ذلك بعض طلائعها المتعلقة ورموزها العاصمة. وكثيراً ما يطرأ على كفاءة الشخصية تطورات وتغييرات كثيرة أو قليلة على امتداد الخطب تستلزم تعيين وظائفها وملاحظة اتجاهها ما إذا كان سائراً نحو المثل أو الإيجاب⁽¹⁾ ولساناً (فلايمير يروب) الفضل الأول في تحديد طبيعة تلك الوظائف⁽²⁾ (كريمس) أن هناك نظاماً ثالثاً مساء بنظام (النموذج العائلي) يرتكز على ثلاثة أرواح من العوامل هي: الموجه (المرسل) / الموجه إليه ، والفاعل / الموضوع ، المساعد / المعارض. ويشكل الارتباط بين الفاعل والموضوع بؤرة النموذج ، إذ الصلة بينهما صلة تفاعلية بين حيث أن وجود أحدهما مرتبط دلاليًا بالآخر⁽³⁾.

وينفرد الفاعل بصفة جلية عن بقية الشخصيات التي لها وظائف مختلفة، وذلك بالنظر إلى ثلوية الدور الذي تقوم به فحماً إلى دور الفاعل الرئيس. لذا لابد من التمييز بين الفاعل، أي الشخصية القائمة بال فعل ومجموعة الفاعلين الذين تربطهم وحدة التصرف الوظيفي⁽⁴⁾ لما علاقة بين المرسل والمرسل إليه فهي مرهونة بوجود منظومة من القيم التي يحكم بمقتضاها على الأعمال سلباً أو إيجاباً. وتتخلص وظيفة الموجه في المحافظة على القيم وترسيخها وصمان استمرارها عبر ما يوعزه للطرف الآخر (الموجه إليه - الفاعل)⁽⁵⁾.

(1) في المصطلح السردى (نظرية هيرس) ، محمد القاصر المجهي / 61 .

(2) ينظر مدخل إلى التحليل البنيوي القصص / 50 . والتحليل السيميائي للمصطلح السردى (دراسة لحكايات كاذبة وليلة وكيلة ونسمة) عبد الحيد بورقو / 7 .

(3) ينظر: في المصطلح السردى / 40 - 41 .

(4) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) . سحر قزويني وجليل شكر / 69 .

(5) ينظر: في المصطلح السردى / 42 - 45 .

في حين ينتظم عملها (المساعد والمعارض) في سياق العلاقة بين الموضوع ورغبة الذات الفاعلة ، وتتمحور وظيفة كل منهما حول تقديم العون لها وتحليل الصعوبات، أو حول خلق المواقف للحيلولة دون وصولها إلى الفهم.⁽¹⁾

وبذلك يتضح أنه في ضوء الدور الأسس للفاعل في الاندفاع نحو الفهم بموضوع محدد تتولد علاقات الأرواح الأخرى، وتتحدد وظائفها.

وكما سبقت الإشارة إلى أن الشخصية توصف بأنها مؤلفة من مجموعة علامات، فإن (هاملتون) يقسم الشخصيات على ثلاث فئات تقابل ثلاثة نماذج كبرى للعلامات ، هي:⁽²⁾

- شخصيات مرجعية.

- شخصيات قسارية.

- شخصيات تكرارية

وعلى وفق رؤيته توصف الشخصية بأنها ((مفهوم سيولوجي ووحيد دلالي، وهي أيضا شكل فارغ تقوم ببنية على الأعمال والسجلات، وتكتسب معناها ومرجعيتها من خلال سياق الخطابات ، ولا تكتمل الا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة للنص ، فباكتماله تكتمل الشخصية وتتحدد علاماتها)).⁽³⁾

بناءً على ما ذكر إلى الشخصية تنقسم بالعلامية عندما يوجهي تجاوبها الشكلي بدلالة مضمونية قابلة للتغير والتجدد في إطار النص، إذ قد تظهر ببنيتها السطحية في النهاية معنى مغايراً لما كان متوقفاً ، أو لبعض من التصورات السابقة تجاهها، وذلك كله مرهون بتجدد الأعمال والسياقات التي ترد فيها، مع الأخذ

(1) في الخطاب السردى / 46 .

(2) بلفرسيهاتية الشخصية لرواية / 203 . وسيولوجية الشخصيات السردية، (من لغة). ومعدل إلى تحليل البنيوي للنصوص/101

(3) ميثاقية الشخصية لرواية / 200 .

بنظر الاعتبار تطور أحداث الحكاية والتغيرات المنعكسة عليها.

ولا نغفل معرفة متناول الشخصية أو مهم قيمتها - فحسب - طسى تسوا أثر السموت والمعلم المنطقية بها، ولا على التحولات التي تخضع لها قبل ثباتها واستقرار وضعها في نهاية الفصل، إنما يتكامل المتناول أيضاً بفعل طبيعة العلاقات التي تنميها مع الشخصيات الأخرى.⁽¹⁾

والتعرف على أي من أقطاب الشخصية مرتبط بالمتناول الذي نفهمه عنها، نظراً لأن « الشخصية الروائية تواد من المعنى، والجمل التي تلتقط بها، أو من خلال الجمل التي تلتقطها غيرها من شخصيات النص الروائي ». ⁽²⁾ من هنا كانت طرائق تقديمها للقارئ متنوعة الصيغ والأشكال. ⁽³⁾

لما تشير إلى المعلومات المعروضة حول بعض الشخصيات وتجنب الإذلال بمزيد من التفاصيل المنطقية بها، فمرده راجع إلى ثانوية الدور الممنند إليها أو ربما لغرض جعلها محلطة بالغموض والتأخير.

ونظراً من أنه كلما توجد شخصيات عديدة الفائدة، ⁽⁴⁾ فإن القارئ يتطلع دائماً إلى معرفة مزيد من الخصائص والسمات التي ربما تدبته على فك مغاليق الكثير من الوقائع والملاحظات، فتكون بذلك دليلاً على طرح تساؤلات عديدة تنبج له الربط المنطقي بينها وبين الوضع الدال الذي يتجده هذا المكون الأمامي ضمن البنية الروائية. وفي حال نطق إلى التركيز على بعض الشخصيات بذاتية دورها في دعم فكرة النص، فهذا لا يعطي لها - حصاً - مسطحة، أو أنها أقل شأناً من غيرها؛ لأن الشخصيات الثانوية - أحياناً - تكون دامية أيضاً. ثم إن الشخصية

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحرلوي / 214 .

(2) ميثاقية الشخصية الروائية / 204 .

(3) ينظر: حلم الرواية - رولان بوردوف وروال فوغلبي، ت: نهال الفكري / 158 وما بعدها .

(4) المصدر نفسه / 143 .

سواء كانت رئيسة أو ثانوية، تبقى هي وسيلة الكفء المعتمدة في التعبير عن أفكاره وتجسيد آرائه وإحساسه بواقعهم.⁽¹⁾

إن دور الشخصية وهي تتكلم يختلف عن دورها وهي تفعل، ومن ثم تتفاوت نسبة تدخلها أو أدائها للأنشطة المقصودة. لهذا يتعين التفريق بين كل من الشخصية والفاعل والمحلل بما يأتي:⁽²⁾

1- الشخصيات: هي مجموع الصفات (الجسمية والعقلية والنفسية) التي تكون الفرد والتي تتأطر ضمن منظومة اجتماعية أو عوالم لها مكانتها الوجودية والحيوية.

2- الفواعل: تُطلق على الشخصيات عندما تتجزأ فعلاً أو حدثاً كدوره عبر الدور الملحق على حالتها.

3- العوامل: هي الفواعل التي يكون أجزاؤها مؤلفاً لمعيار خاصة ومحددة ضمن المقاصد المرغوب في تحقيقها.

نفهم من ذلك أن الأبعاد الثلاثة يربطها نظام متشعب يستدعي تصور الشقي منها تبع الأول، ومرحلة الثالث بناءً على وضع سابقه. فالشخصية تتحدد على وفق ما تتصف به من خصائص ظاهرة وباطنية، وهي تتحول إلى مكون فاعل حين يبرز دورها بشكل ملموس من خلال نشاطها الفعلي الذي يجعلها - بالنتيجة - إلى المسار المرغوب فيه - لدى العوامل المهمة.

كما أن تصاق خصائص البعد الأول وتكاملها يعتمد على ضوء تدخل هذا البعد مع تحديدات أخرى، بالنظر إلى ((أن أي تصور للشخصية لا يمكن فصله عن التصور العام للشخصية أو للذات أو للفرد)).⁽³⁾

(1) رسم الشخصية في رويات حنا محلة ، فريال كحل سلامة / 26 .

(2) ينظر: قال فروي / 92 .

(3) سيولوجية الشخصيات الروائية ، فليب هاديون ، ت: محمد بكرك ، موقع محمد بكرك

وتوصف هذه العمومية بأنها بناء منظم ((يشتمل على جميع الآراء والأفكار والمشاعر والاتجاهات التي يكونها الفرد عن نفسه ، فضلا عن المعتقدات والقسم والفئات والطبقات المستقبلية التي تنبثق إلى حد كبير في التوليف الجسمانية والعقلية والانتمالية والاجتماعية)).⁽¹⁾ ولأنك في إن هذه المعتقدات والقيم نابغة من طبقة البيئة التي تحوش فيها للشخصية، أو نوع الطبقة المنتمية إليها. وهكذا فإن تكوين التصور السيميائي الخاص بالشخصية الروائية سواء كانت واقعية أم متخيلة قائم على منحها صفة علامية جامعة بين دالها لظاهر عبر (معالم شكلها ، سماتها الخلقية ، أفعالها وحوادثها ، تصرفاتها، حركاتها ، إنجازاتها الفعلية، طريقة تفكيرها)، وبين مدلولها الذي يتوارى خلف كل هذه الأمور، والذي يُكرس لتحديد مفهومها ضمن ميقات النص، وكذلك في ضوء مرجعيتها مع العالم الخارجي، وصلتها بجميع المكونات الحكائية الأخرى، بخاتمة الأحداث والوقائع التي لا تكسب قيمتها الفنية إلا بها.

الشفاء، العدالة / الظلم ، القوة / الضعف، الشجاعة / الشيوخة، القبول / الدناءة،
الفرقة / الخلطة.

بعض هذه الشخصيات مشترك لبعض، وذو حضور متواتر في أحداث الرواية،
في حين لا يؤدي بعضها الآخر إلا دوراً ثانوياً فيها ، ومنها ما يدلّ الروي عنه
لوصافاً وخصائص كثيرة (جسمانية أو نفسية أو عقلية)، ومنها ما هو قليل
الأوصاف، وأحياناً مجهول الهوية، ومع تنوعها لتكبير ومكائنها المتباينة فقد
تحدثت محدثات لتميئتها بين عدة طبقات هي:

طبقة الإدارة السياسية ، طبقة الدينية ، الطبقة الشعبية العامة

لأولاً: طبقة الإدارة السياسية:

بالنظر إلى العنوان الذي يحمل اسم الشخصية الرجولية المحورية
وهو (بركانت) مقبلاً عليه لقب (الزيني) الذي أسماه سلطان قديار المصرية على
الاسم، يتبادر - بدءاً - إلى ذهن أي قارئ يطالع صفحات الأجزاء الأول من
الرواية مدى فضائل هذه الشخصية من خلال دأبها على رد المظالم وإرجاع
الحقوق إلى أهلها ، وممارستها القضاء على الإقطاع المملوكي ، وتقويض
المصائب وكل أنواع الاحتكار الخائفة لاقتصاد البلاد بشكل عام ، فكان أثر ذلك أن
خلق لها مكانة عظيمة في قلوب الشعب ، وجعلها مثال قنهم وثقة السلطان قبل
كل شيء ، إذ بوأها الأخير وظيفة تولي الحسبة ويكفل إديها وظائف عديدة. لكنها
ظهرت فيها بعد - أي في الأجزاء اللاحقة تباعاً حتى النهاية - بأنها خلاف ما
يوقعه العنوان في النفس من ارتياح ، لينكسر بذلك ألق توقع القارئ عبر تناقض
الظاهر مع الباطن أو المرئي مع المخفي، حيث التمازج قائم منذ البداية بين
عنوان النفس ومضمونه الكلي.

ولمّا (أي صل) لم يبد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية،
إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون

العملى يكون النص باستمرار عرضة للتحويل في نصوص أخرى ، وعليه فإن العملى كعلامة أو إشارة تشير إلى الشخص، يكون تشبهاً بالهوية أو اللاهنية الشهائية، وهو أيضاً بعد حبة للقراءة^(١)، ومحدلاً لولياً^(٢) يشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص^(٣). لذا فقد رأينا في عنوان الرواية ما يحفز على الرغبة في معرفة الكثير من التفاصيل عن هذه الشخصية التي استأثرت أن تكون لافتةً موسوعةً على الغلاف . ولما وجدنا الأمر منصباً في الجانب السياسي بالدرجة الأولى، كل هذا أن تثبت على شخصيات أخرى في الرواية يجمعها فوصل مشترك، هو الانتماء إلى الطبقة نفسها التي ينتمي إليها الزيني بركات.

وقبل التولج في التفاصيل، لا بد من الإشارة إلى أن التركيز المكثف على أصحاب هذه الفئة الطبقية إنما يحمل دلالة وإشارة لذوي السلطة التي حكمت مصر في عقد الستينيات ، وهي الفترة التي قصد القويطة نقل مآسي شعبه فيها، مصوراً ومفاداً أحوال مجتمعه المصري بنزعة الماضي التاريخية، إذ يقول: ((جاءت (الزيني بركات) نتيجة لعوامل عديدة أهمها في تقديري تجربة معاد القهر البولي في مصر خلال الستينيات. كانت هناك تجربة ضخمة تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، تهدف إلى تحقيق أحلام البسطاء، بقودها زعيم كبير هو جمال عبد الناصر ولكن كان مقتل هذه التجربة في رأيي هو الأسلوب الذي تعاملت به مع الديمقراطية، وأحياناً كنا نحجم عن الحديث بهذا الشكل ، لأن هذه التجربة بعد

(١) أعضاء الروائي في جالية وفندريش ليد السيد همدوق (دراسة في الديس والسياسي) ، القاهرة: دار الفكر، ١٩٩١ / ١٥ ، وفتن: البداية في النص الروائي ، مطبوع نور الدين / ٦٩ - ٧٠ . وتقريباً وحقيقة الفارقة السود في رواية وفندريش وبنون في الديس، بورشنة بن جمة صان ، ١١٦، ٢٠٠٥ / ٧٥ - ٧٦ .

(٢) سيداء الحزن ، سام كوتس / ٣٩ . وفتن: حزن القصة في شعر محمود درويش - دراسة سيمولون - ، جاسم محمد جاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل - كلية التربية / ٩٩

لأنها تعرضت وما تزال تتعرض لهجوم حاد من خصوم الطبقة الاجتماعية، ومن خصوم إتاحة الفرص أمام الفقراء⁽¹⁾.

تتوزع الطبقة السياسية في الرواية بين عدة شخصيات تبدأ بها بحسب أهميتها، ونسبة إشغالها لمساحة النص:

أ- (الزيتي بركات) متولي الحصة: وقد تواتر ذكره 450 مرة بالاسم و46 مرة بالصفة، فضلاً عن ذكره بالضمير أكثر من 15 مرة.

ب- (الكرها بن راضي) نائب المحاسب: تكرر 315 مرة بالاسم و50 مرة بالصفة و10 مرات بالضمير.

ج- (السلطان القوري): يتراوح عدد مرات تواتر ذكره بين 150 - 155 مرة بلفظ السلطان و10 مرات بلفظ القوري و9 مرات بالضمير.

د- (الأمرء وكبار المسؤولين): تتفاوت مساحة إشغالهم للنص بنسب قليلة ومتقاربة.

إن إحصاء الأرقام في نسب هذه الطبقة وغيرها من الطبقات الاجتماعية التي مستطرق إليها، يسجل حضور كل شخصية بحسب دورها في تحريك الأحداث؛ ذلك ((أن تواتر الذكر يجب أن يكون دليلاً على شيء ما))⁽²⁾، وهذا الشيء هو ما يؤيد درجة استئثارها في الرواية، فنترك أن ثمة فرقاً بين الرأسة منها والتكوية. كما نلاحظ هنا في الطبقة السياسية أن ذكر الشخصية بالاسم الذي يحل كوسيلة دلالة على ذاتها من ذكرها بالضمير أو بالصفة قد فاق على الاثنين الآخرين ، ولو نظرنا بين صفحات الرواية التي يبلغ عددها 278 صفحة، وبين ما شغلته للشخصيات الأولى والثانية مثلاً، لرأينا غزارة ورودها في النص بمعدل أكثر من مرة في كل صفحة، علماً أن هناك بولندات عديدة تتخلل أجزاء الرواية، مما

(1) من تحرير: الزيتي بركات ، جال النبطي ، مطبوع في القاهرة العربي www.khayyat.net.

(2) ألف ليلة وليلة (دراسة سيميائية تفكيكية لعكبة جمال بغداد)، جود تلك مرثاض / 71/ .

بدل على آل الزوي قد أعطاهما مسلحة كبيرة في بناته المردي، تتناسب وترقى مع موقعهما المسؤول عن القيادة المركزية لشؤون القبائل المصرية، وإدارتهما لجهازها المخبراتي القوي.

أ- الزيني يركلت متولى العصبة:

بدأت هذه الشخصية قائمة على تقسيم تلقى مستند على محورين متقابلين من القيم، هما (محور الخير/الخير) و(محور الشر/الباطل)، وهي من الشخصيات التي كان لها وجود حقيقي في حقبة من حقب تاريخ العصر المملوكي على وفق ما قدمه المؤرخ أحمد بن إياس في كتابه (دلائع الزهور في وقائع الدهور)، وتنبئ هذه الشخصية في مقدمة طبقتها الواقعية المتدرجة ضمن نمط الشخصية المرجحة السياسية، بما يحويه هذا النمط من ((الشخصيات التي قامت بأدوار سياسية على قضاء التاريخ، ويمثل وجودها في النص علامة))⁽¹⁾ المصورة للجزئية حيادية معونة يرمي للكتب لتتو به إلهاء.

ومنصب العصبة الذي تولاه الزيني هو أول تلك الألقاب، وهو منصب يتجسد في ((الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وما يتعلق بحقوق الله وحقوق الناس، وما يكون مشتركاً بينهما))⁽²⁾. كما يصره لنا أيضاً - في من الرواية - أحمد رابوينا، وهو الرحالة البلنكي (فيلسوفتي جافتي) الذي زار القاهرة مرات عديدة، إذ يقول: هو ((منصب يجمع بين السلطة الدينية والمدنية، ويتلخص في ضمان الخير وطرد الشر))⁽³⁾.

ويستلزم لمن يقوم بهذا المنصب صفات عديدة أهمها: الإخلاص والطمع

(1) ميثاقية الشخصية القروية / 214 .

(2) العصبة، المجمع لخصي، ج 4، ص 46، 1999/ 91 .

(3) الزيني يركلت، جمال فليطلي / 138 .

والورع، والحكمة والعدالة وحسن الخلق وسر العورات والعبوب.⁽¹⁾

وقد استطاع ابن موسى بمهارة عالية تلك معظم هذه الصفات واصطناعها أمام الناس عامة والسلطان خاصة، فعلمنا أنشدت إليه الحصة تظاهر بتواضعه ومدى إخلاص نيته لخالقه، معلنا عدم رغبته في تولي ما وكل به لعظم ذلك عليه وخشيته من تحمل الأثام ونقل الثيمات. ((على مرأى من الأمراء في حضور عظم طلب الزبدي بركات بصوت خشنه التكرار في يحييه مولاه من وظيفة الحصة، قال بصوت مرتجف:)) الحصة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أحوال العبد، وحاشا له أن يجد في نفس القدرة على هذا، أنا عبد فقير لا أطيق وصلائي على إنسان، فمعنى اقتضاء صري في أمن وسلام، بعداً عن أمور الحكم والحكام، ما يُريده ردة أمة، لا يقتلي فيها منب إنسان أو مسقط مظلوم غطت عنه ولم أقصه من ظالمه)).⁽²⁾

فبالأخذ على أن معنى المنطوق يمكن أن يكون له عدة تقنيات بحسب طبيعة أو كيفية إصدار الصوت الذي يدخل ضمن مباحث الحقل الميمائي⁽³⁾ (الجد أن الترميزه مكتمل في هذا المقطع بسبب قد برع ابن موسى في تشكيلها أمام حشد الأمراء حتى كأنه سحرهم بطريقته المشمقة، ابتداءً من العنصر المشير للتصديق به، وهو الصوت (المغدوش والمرتجف)، إذ معلوم أن هاتين الصفتين خاصتان بالجسمد وليس بالصوت، لكن مقول القول وعظم مقامه تطلبا إضفاء ما ليس للصوت إليه، مبالغة في الإشارة إلى قدرة هذه الشخصية على جعل صفات العام (الجسد) منصوبة إلى ما هو خاص (الصوت)، والمبالغة هنا تتناسب مع جسامه وعظم نيته المضمره في خيانة دولة المعارك التي اتهمتها، وإيقاعها تحت وطأة الجيوش

(1) ينظر: الأثر بالمعروف والقي من الفكر، ابن عديم / 31-46 .

(2) الزبدي بركات / 40-41 .

(3) الألب والذالة ، ترموزوف ، ت: محمد عديم غشقة / 15 .

وبذلك للحظ لباقة الزيني والبقاء كل المفردات التي توحى بحسن أخلاقه ونبيله، فالمغشية والقولع والعدالة في رد المظالم كلها من مؤهلات نبوأ هذا المنصب. ومما زاد في ستر خداعه للأمرء والمطلل هو خضوعه أمامهم وبكاؤه «نموعاً حقيقياً، لا تلك في ملوحة طعمها»⁽¹⁾، تبياناً لرفقة قلبه وبرهانه على شدة مخافته من الله، ومن ثمّ ماذي يصلوه قريب من الجائرين في صوته أو قوله سوف يستعصى عليه تكذيب رؤيته لنموعاً المؤكدة بملوحة طعمها.*

ويمكن أن نستجمع موصفات الزيني وملكوته المؤهلة لأدله العظمى في الرواية على وفق ما ورد عنه، بما يأتي:

- امتلاكه ذكورة قوية قادرة على استرجاع العاني وتمييز قوجوه العبارة عليه حتى إن كانت رؤيته لها لا تتعدى مرة واحدة (ص7-8).

- علمه الشرعي الواسع وإجادته للتصوم والعبادة (ص102).

- ذكوره الحاد في وضع المخططات والوصول إلى مبتغاه عبر ما يستجد منه من الحيل (ص185) و(ص191).

- القدرة على معاملة البساطة بدلول تواضع بيته وعدم تغييره لياه، مع أحقية لذلك، بوصفه ناظراً لمنصب ذي شأن رفيع (ص119). مع قلة ما يمتلكه من مال (ص120).

- القدرة على استرجاع الآخرين والإفادة من خبراتهم وتجاربهم وصولاً إلى ما هو كمال وأعلى في كل شيء (ص146).

(1) قزويني، بركلت / 39.

* ألتبع في حقيقته من ملوح المنطق. ينظر: البكاء لاجله وأصوته وأمكنه التفتية، قسم صلح العاني، مجلة جامعة البصرة للعلوم الإنسانية، مج3، ح2، ص120 / 2008 / 84.

- العمل على إيهام الناس حتى من يشتغل معه في الملك نفسه بأن لديه غرفة بصاصة* محكمة وخاصة به، لكن أصبحت فيما بعد لها غرفة وهمية (ص190) و(ص262).
- انتهجه حيلًا كلامية لحسب ود الناس واحترامهم له، تساعد في ذلك نهايته وهيبته العظيمة ولباقته لقلادة على الإقاع (ص181) و(ص198) و(ص200-201-202) و(ص241).
- انتظاهر بالعدالة والقوى والحنوع (ص62-63) و(ص80) و(ص164-165).
- إترافه على شؤون الرعية بنفسه ونزوله إلى الأسواق ومعايشة الناس وتحدث إليهم بشكل مباشر وتحقيق بعض وعده لهم، كل ذلك هيا له أسباب للمحافظة على الوظيفة لمدة أطول من غيره (ص9) و(ص97) و(ص195).
- التبرؤ من السرية في العمل، والتحرك بخفية تامة لصالح العثمانيين (ص39) و(ص115).
- قدرته العجيبة على معرفة المستور وكشف المخفي من الأمور (ص11-12) و(ص134) و (ص148) و(ص241).
- ولا شك في أن لذلك كله ارتباطاً مع الجوهر القسّم على (مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالمعالم الطبيعي وعلاقته بالمعالم الاجتماعي).⁽¹⁾ وقد بدا الزليبي بارعاً في إحكام هذه العلاقات جميعها سواء في تواصله مع رجال الجهة المرسل إليها (الدولة المملوكية) أو في تعاونه مع الجهة العثمانية التي أرسلته للعمل على

* البصاصة: وهي ما ترم على القرية العينية المنتشرة في سيرة التجسس على الآخرين. فـهـنـقـل
الجاسوس (بصاص) * . المعاني والتقليد والتأثير السرية ، أحمد أمين / 87.

(1) في نظرية الأب ، شكري عزيز ماضي / 127 .

انتهيارها والهزيمة على السلطة.

وبنظراً لتصور المتوقعة التي ليرى من خجلها هذا المحتضب، فقد لاحظنا المداخلة الرمزية بين بنية شخصيته وشخصية أخرى بعد ظهورها علامة من علامات قيام الساعة. (هـ أي طينة خلق بركات هذا، هل جاء المسيح الدجال متكرراً؟⁽¹⁾) فالو طمنا معنى الدجال للأحقنا بعض وجوه التراطيد بربيه وبين قزويني، إذ إن الدجال هو من دجل - دليل أي المموه فكذب، وبه سُمي الدجال؛ لأنه يدجل الحق بالباطل أي يسلطه.⁽²⁾ وقيل من معانيه أيضاً: الخلس والخبس والغدغ.⁽³⁾ ومن كانت هذه صفاته سيكون مقدوره تشليل الناس بما يقوله ويقلعه، ومن ثم سيمري فتته على الجميع. وقد حذر الرسول صلى الله عليه وسلم أمته من ذلك منبهياً إلى أنه دالة على قيام الساعة التي من أشراتها، نزول البركات.⁽⁴⁾ وفي هذا إشارة جلية على اقتران شخصية قزويني بركات في الرواية بالمسيح الدجال، نظراً لانتهاجه السياسة عينها القائمة على الكذب والتشليل والغدغ المورث لهلاكه الناس في النهاية.

ومع هذه الصفات كان لا بد أن يحمل قزويني بعض الإشارات الخارقة للمادة، من ذلك ما قيل عن سر اختفاء المرأة التي رعت في وجهه وشتمته. ((لماذا رعت في وجهه أمام الخلق، فهذا ما لن يطلع عليه مخلوق، وألمح المعجوز إلى احتمال قيام صلوات خفية بين قزويني وعالم الجن)).⁽⁵⁾ من هنا يمكن تفسير معرفته لمعظم الأمور المجهولة وقدرته على النقل إلى الخبايا بتلك الصلوات فعلاً، وذلك

(1) قزويني بركات / 39 . ويظهر الصلوات (161) و (162) و (216) .

(2) ينظر: لسان العرب، ابن منظور / 11: 236 .

(3) الجميع الدجال (قراءة موسمية في أسرار الديانات الكبرى) ، محمد أيوب / 237 .

(4) ينظر: الإتيان لأثرها الساعة ، محمد السوي / 260 .

(5) قزويني بركات / 88 .

لامتلاك الجن طاقات خارقة في الوصول إلى كل شيء بسهولة، وهو ما تعجز عنه قدرات البشر، الأمر الذي ساعده - بالنتيجة - على الاتصاف بهذه القدرة العجيبة التي أسلحت مقومات شخصيته خير إسناد. ومن جانب آخر يدل على وجود هذه الصلات أيضا، طوافه بين دولي الديار المصرية وهو يحمل الميزان والصنج قلذين يرمزان إلى العدالة والمساواة. وفي المعنى القوي للصنج إشارة بركة إلى العالم الجني، إذ جاء في ما يخص ذلك، أن صنج الجن: صوته، قال القلبي:

ثبيت القبول تهزج أن تراه وصنج الجن من طرب بهم

أي كان الجن نعلي بالصنج، وهو الذي يتخذ من القلوب أو من صعر صرير لخدما بالآخر.⁽¹⁾ بهذه القوة السحرية التي أعانت ملكاته على اختراق المستور تحقق لابن موسى ما لم يتحقق لمضطرب قبله، إذ نال رضا الناس عنه، وبدأت شعبيته بينهم تزداد شيئا فشيئا، بل لعل كذلك خضوعهم حتى لإيماءاته التي قولت بالاستجابة منذ أول خطبة يخطبها فيهم، ويطلع بها عليهم في الجامع. ((فوق منابر الأهر القديم وقف، المسجد يفيض بالخلق من كل لون وصنف، زعقوا فارجت الأعدة، وكانت المأذن تسيل، بدا وكأن كل قوة مستعجز عن إسكاتهم، لكن الزيني رفع يده اليمنى مفردة الأصابع (يده عادية، أصابعه خمس)، وكان قوة سحرية تسيل منه، طاف الصمت مطلقا كأواء الناس، قول فيما بعد أنه لو في مقبرة على جبل الخلق يصمتون، ولو أراد أن ينفروا الدموع للعل، سرى صوته بين الناس هادئا)).⁽²⁾

إن التأكيد هنا على خِلقته يده الطبيعية التي هي خِلقته لمطية لكل البشر، جاء نتيجة لتعجب عن مدى اقتضت الناس نحو مضمون حركتها الإبلاغية، حيث

(1) لسان العرب / 2: 311.

(2) الزيني بركت / 61 - 62.

الحركات الجسدية يمكن أن تستخدم بوصفها «وسيلة من وسائل الإبلاغ إلى جانب لغة»⁽¹⁾ ولتعجب من كونها (عادية / سحرية) مبني على تضاد بين الاثنين، لأن المعادي هو المؤلف للحض يعلم الإنسان، والسحري هو المختلف له المقترن بصفات الجن، فكأنه حصل تلبس بينهما، من منطلق أن الجن قدرة على التشكل بالهيئة الإنسانية، أو ربما أن تلك القوة الكامنة في الحركة استعملت بإلهام ذي صفة سحرية مشتقة من مخلوقات حارقة، تمكنت من إسكات هرج الحاضرين الصالحين.

والذي يحملنا على التوقف تلك الإشارة للجسدية هو ما تملحه من رموز ودلالات تساعد على فهم وضع الإنسان بأهماده المختلفة.⁽²⁾ إذ نلاحظ أن اتجاه حركة اليد في المقطع المذكور كان صورياً، مما يدخل على القرصة والعلو المنامين لمقام المحتجب من جهة، ومن جهة أخرى إلى هذه الدلالة تتسم مع قصدية رفع اليمين بدلاً عن اليسرى، لأنها تتضمن معنى الأعمال الصالحة، بذليل أن القرآن الكريم في مواضع بشرى التكريم الأخرى، لقب القانتين بالأعمال البر والصلاح وفتقرى بـ (الصالحين)⁽³⁾ كما أن كثرة التحويل على اليد اليمينية في قضاء الحطب للوزم والحاجات جعلها مختصة بالذكر هنا، إذ لو قيل (اليسرى) لتقصر الاشتغال بها على نطاق أضيق مجالاً في الاستفهام والقدرة على الأداء فكان رفع اليمينية من باب الإيهام للحاضرين عن سعة ما يقوم به من مهام إدارية - مصولة على الإيجاب - بنقل حالهم إلى أحسن وأفضل مما

(1) من ميجوريجا الاتصال (حركة الجسد)، د. محمد عجلان، ضمن كتاب (السميائية والفن الإنسي)

251 /

(2) لغة الجسد في رواية رمل قلعة لوميلي الأهرج، السيد يوسف، ضمن كتاب (السميائية والفن

الإنسي / 98.

(3) سورة قحافة، الأيات (27-34 و90-91). سورة قحافة، الآية (39)

كانوا عليه في السابق، والتمل الحس / الكثير بحق فئة المحكومة هو أقصى ما نرجوه ممن يتولى أمرها؛ كما نعتقد أن شكل يده وحال أصابعها مفردة يمكن أن يترجم معاني (الزمن والوقار والسكينة) ، في حين لو كان قد طبقها أو ضم بعضها إلى بعض لرمزت إلى معاني (الصد والحزم والشدّة والصلابة)؛ لهذا بدا لشكل الأول باعثاً بطمئن مثقفي الخطبة، بحيث جعلهم يستشعرون الراحة النفسية - وهو هدف الزيني - صوب الخطاب وقلته. وبذلك صارت دلالات الإشارة الحركية مهبطاً سابقاً لتأثير المخاطبة بالكلام.

ومن دهاء الزيني أن علم قلبه (زكريا) وسلك الخدعة في كيفية تكوين الصورة لمطهرية العلاقة التي تحبب المسؤولين الكبير إلى الناس عامة، وتريد من درجة تقنم بدلتهم. ((ضحك الزيني، عال.. عال.. وأخبار الصلاة ؟ لمستم زكريا، يدي قبلة الفناء، ترديد ضحك الزيني، اسمع يا زكريا.. لابد أن تحصل مكانة في قلوبهم كبير، هذا لركب حصانك، دع رجلاً من رجالك يرتدي ملابس فلاح، وآخر من رجالك في ملابس معوك، ليضرب الثاني الأول ضرباً فظيماً، وطبعاً يتصانف عبور موكيك، هنا ترحل أنت نصف الفلاح والنصف على المملوك، لكثرة من أثناء هذا يحبك الله إلى قلوب الخلق، وعندما يصل البصاوصون يجدون لأول مرة في تاريخ الإنسان بمانسا عظيماً لا يقن صله فحسب، إنما يحبه الخلق ويحترمونه، هذا يساعدنا على نشر العدالة وإقامة الميزان))⁽¹⁾.

وهكذا يبين نقض الزيني لشروط الصبة المذكورة مسبقاً وإن كان قد نفاهاً ببعضها، فما لم يمتدح عليه منهاج صله مع الطرف المخدوع (سلطة الممالك - الشعب) مغلق لها تماماً. وتوضيحاً لهذا المنهاج يمكن أن نجمله بالثلاثيات المتضادة الأتية: (الإخلاص - الخيانة) ، (الورع والتقوى الظاهرة - التردد سرا

(1) الزيني بروكات / 191 .

إلى ديوت الخليفة)، (العدالة - ظلم العباد والبطش بالمسحاء)، (ستر العورات - لضمها وكثفتها كالذي فعله مع العطار وجاريته الرومية)، (تجنب التمسح - البراعة في استخدام لحث طرائق التمسح).

وتبعاً لما عرفناه عن هذه الشخصية فقد جاء التنقل فيها حتى مع أوصافها الجسدية، ((لا يذكر طول القامة، يذكره مبتدئاً لحوالاً، معدلاً وذات حيلة، لا تثبت صورته في ذهن⁽¹⁾))، ((لما يدل على أن هيئة الحقة يحوطها التوشيش والموض كالمهالة المضللة.

وإذ توجهت هذه لمحاها الرحلة أيضاً في عرويه التي شبهها بحولي لقط. ((لم لر مثل بريق عرويه، لمعاتها، خلال الحديث تضيقان، حذقي قط في سواد ليلي، عرويه خلفنا لتتخذ في ضباب الهلاك الشمالية، في ظلامها عبر صمتها المطبق، لا يرى لوجه والملاح، إنما ينفذ إلى قاع الجمجمة، إلى ضلوع الصدر، يكشف لمخاً من الأمل، حقيقة المشاعر، في ملامحه نكاه براق، اغصانة عرويه فيها رقة وطيبة تكتي الروح منه، في نفس الوقت (كذا) تبعث الرغبة)).⁽²⁾ ((تخسر أن التشبه قد جاء (مفصلاً)،⁽³⁾ لكن وجهي القنبه (البريق وطريقة الإغاض)، وهما يرمزان إلى منلول الطباع المتفجرة الخداعة التي يحملها المشبه (الرئيس)، وينصف بها - مرجحاً - المشبه به (القط) الذي قيل أن من أسمته (الخنّاع)،⁽⁴⁾ والخنّاع هو ((من لا يوثق بهويته)).⁽⁵⁾ وقد انعكست هذه المودة غير الموثوق بها والمشار إليها في (اغصان العرويه على بريقها أيضاً) نظراً لما يحثه البريق من

(1) المصدر نفسه / 81.

(2) قتيبي رككت / 9 - 10.

(3) ينظر: جواهر البلاغة في الصلابة والبيان والقديم، لسان الهادي / 166.

(4) ينظر: المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين الأندلسي / 248.

(5) تاج العروس، محمد مرتضى القزويني / 20: 487.

جذب للأحرار بالمعاقب الذي سرعان ما يخفت ويذول [عجائب ناطريه مع لتقصاء مدته المحددة في الليل، على أساس أن ضوء البريق يظهر واضحا في هذا الوقت (ضوء في سواد) أكثر من الظهور في وقت النهار (سوء في بيلان) ، ومع للسواد والظلام لا تترك الأشياء على حقيقتها حتى إن كثرت بركة.

لما قوله (البلاد الشمالية) فيه إشارة إلى البلاد التي تعاون الريني معها - في المر - من أجل إسقاط دولة المماليك المصرية، وهي بلاد الترك بحسب موقعها الجغرافي الواقع شمالا، وقد عُرفت هنا بذكر (الصباب) ليكون دالا على شمول الرؤية للموضحة لحقوق الأمور البعيدة التي تُخشى وتزعجها بدخول جيش ابن عثمان دولة مصر المملوكية، وذلك ترتبا على صلات الريني الخفية بالعثمانيين من جهة، واستغلاله عواقب تفككها الدخلي المتجذر في بذل سلطتها السياسية من جهة أخرى.

إن يبين ما سلف ذكره عن اتسام هذه الشخصية بمناخ الاستمرار أو التثبوت على حالة واحدة في طبيعة الخصائص والأطوار والمعاملات، بل في المظهر الجسماني أيضا، وذلك ببلد تعدد بنياتها التكوينية وتميزها بالخاصية الخفية التي أعلنتها على ظاهرة التقلب وعدم الثبات، ولو لم تكن كذلك لما استطاعت تلدبة دورها الوظيفي الفاعل بكفاءة؛ حيث ((الذات الكفاءة يجب أولا أن تجدد بمساعدة الخصائص للصيغة بها))⁽¹⁾ وهذا الأمر هو ما جعلها تحظى بالاهتمام الاجتماعي الكبير، وتستدعي انتباه القارئ في الوقت نفسه.

ويمكن إيجاز عناصر النموذج العملي بهذا المخطط :



(1) ينقل في السهبكية السريعة والخطية ، جوزيف كورنيس ، ت: جمال حضري / 33 - 34 .

والقالب المعمري

جـ- التخطيط (تقاريري)

الموضوع (التقنية ويمكن
المتخصصين من الانتماء)

المساعد (شركات متخصصة مع
التمويل الداخلي لمؤسسة المالية)
الدينامية والانتاجية

المعرض (القيم)

بـ- زكريا (تأليب المحاسب):

كثيراً ما اعتمد الروي الداخلي للأحداث على شخصية (زكريا) التي تجسد
النمط التكراري في الرواية إلى جانب الروي (الرحالة) في استعادة مواقف
أحد من الشخصيات، وتكرار مجريات الماضي لإعطاء المؤشرات التي تساعد
القارئ على الربط بين الوقائع ولحمة تفصيلها الدقيقة بعضها مع بعض.

إن تأتي هذه الشخصية في الموقع الثاني من حيث الأهمية والتواصل مع
سيرورة المسارات الحديثة ، ودورها البارز رجع إلى بقائها على منصبها بعد
انتهاء عهد المحاسب السابق (علي بن أبي الجرد) ومجيء المحاسب الجديد
(الزيني بركات)، وكذلك لطلاعها اليومي على كل ما يستجد من أخبار، ومعرفة
الموسوعة عما يخص مختلف أحوال البلاد والجند، وذلك بحكم إدارتها لأفق
واخطر جهاز البصاصة يشغل أفراد عتاة، مسخرون لهذه المهنة القسسية. ((هنا
نتلخص القديس المصرية، وفقاً يقول زكريا لأعوانه المقربين، عندما أود الذهاب
إلى أي بلدة في مصر لا أبتعد عن بيتي، أجيء إلى هنا، لكل بلدة قسم، كل قرية،
أي كوم أو حربة، أي إقطاع في بر مصر من ألدائها إلى أقصاها، كل دفتر يحوي
لوصاف المكان، ما تشتهر به، ثم أهم الأشخاص فيها، كافة ما يترافق عنهم، قسم
للخمس بالقاهرة يحوي حاراتها وخطوطها وجوامعها، رجالها وشيوخها ونساءها
وعملاتها وجوارها وبيوت الخطأ فيها وشرطتها وعسمها وقبائلها (كذا)
وحاصلاتها وأصولها وغلقاتها وطرقاتها ومغذياتها وملابسها، وأسماء الأولاد

المقيمون والقائمين والراجلين والإكراج العائرين، ومن يتصل بهم، يتردد عليهم من المصريين، كل أمر كبير أو صغير هنا، أما الأمراء وأعيان الناس ومشاهير الحلق فكل ما يتعلق بهم، أمرجنهم وعادتهم، مشاييرهم وأموالهم (كذا)، ما سر بهم من أتراح وأتراح كله هنا، يقول زكريا متباهيا: هذا القسم في الدينون مغفرة للسلطان وغرة جبين السلطنة المصرية، ثم يحدث قهقرا أن أحد شيء كهذا في تاريخ أي بصاص مصري أو إفرنجي⁽¹⁾.

إن المعلومات كلها الخاصة والعامة، عن القناصي والداني يستطيع زكريا الحصول عليها عن طريق بث رجاله البصاصين الذين يتقنون له تفاصيل الأمور الصغيرة والكبيرة، إنهم توثقها عل وفق أحدث طريقة مبتكرة في ذلك الوقت، وهي طريقة السجلات التي يختص كل منها بمحور معين. وتوثق زكريا بنقطة ما يُنقل إليه مستند إلى قيام جهازه التجسسي هذا على شبكة نظامية فسي منتهى الأحكام والتقنية التي يشير صق دالها إلى نظام الاستخبارات المصرية في العصر الحديث، وذلك ببيان ما تمتلكه من ثبات مقارنة لبلداتها، ووسائل دقيقة تستلخص بما يأتي:

1- يُسخر أكثر من بصاص للمهمة نفسها من أجل التأكد من صحة المعلومات المنقولة.

2- لا ينضم أي شخص إلى الجهاز إلا من كانت له مهارة الاندماج مع الناس ولتمثل بصفاتهم ولتشرب بعاداتهم، للحيولة دون الشك به، ويُدعى (بصاصا أصليا)، مع ضرورة امتلاكه معرفة واسعة بمختلف العلوم والاختصاصات ليكون قادرا على التفكير وتحليل الأمور بنقطة ونكاه.

3- هناك نوع آخر هو (البصاص المصطنع) المنضم من لفظة نفسها، أي إذا أُريد معرفة شيء عن العطارين ضمَّ واحد منهم إلى الجهاز، فيكون عطارا

(1) قريشي ومكث / 36.

بصاها، وهكذا مع المعلمين والباحثين ومقر الفئات، وهذا طبعا يمد لى يتم تكريره على البصاصة بشكل متقن.

4- كل بصلص يجهل قريبه، ويقوم احدها بمراقبة الآخر من دون أن يشعر بمن يراقبه، ومن ثم يتم كشف الخائن منهم ومعلقته بالإعدام أو تعذيبه حتى يعترف في حال موالاته لجهة مغايرة أو إحققه الحقيقة.

5- ربما يكون البصلص امرأة عجوزاً، أو طفلاً صغيراً، أو أحياناً قد تصنع الخباء وغدران المقل.

6- الإغراء بالانضمام للقمري إلى هذا الجهاز عبر رسم أمل قلبي والجاه أمام الشخص المنضم.

بهذه الوسائل كلها متنافرة تكونت الجهاز فدره القفلا إلى جزئيات المناهي الحياتية المستغلة، وقد كان ذلك لكثير الأسباب بلوغا في بث الرعب والخوف بين صفوف أفراد الشعب، أما قصد للكتاب إلى نقله أو الإشارة من خلاله إلى رقابة المخابرات في سلطة صصره التي صلت على كتم حرية الأفلاس، وقتل أي بادرة ديمقراطية ترمي إلى إهداء الرأي أو ممارسة الحققة المعارضة. يقول في صند ذلك : ((علينا من الرقابة في السبيلات وأسلوب التعامل القبولسي وتصور أن هذا كان لحد أسباب علاقتي بالتاريخ)).⁽¹⁾

إن تحويل الإنسان العادي إلى إنسان ثان من صنف آخر كان هو السائر في ملهاج للشهاب زكريا، ((يجب أن تكون الخطوة التي يعبر فيها الإنسان عبية لوبنا حدا فاصلا بين عهدين، حدها ينقسم العمر الولد قسمين، بحيث يخرج الإنسان من هذا يحمل نفس الاسم لكنه في حقيقة الأمر شخص آخر)).⁽²⁾ ليس هذا فحسب ، بل نجد زكريا - وهو المترجم الأعظم للبصاصة - كثير الأمال

(1) من تعريفي: قزاي برقلت ، (من قلت)

(2) قزاي برقلت / 214 .

والتطلعت المستقبلية للرقى بنظم جهازه إلى درجة عالية من الجودة والثقل في العمل. (١) لرى يوما جميء، فمكن التوصل الأعظم أن يرصد حياة كل إنسان منذ لحظة الميلاد حتى مماته، ليس الطاهر فحسب إنما ما يبطنه من خواطر، ما يراه من أحلام، بهذا ترصد كل شيء عند مولده، نعرف أهواءه ومشاربه بحيث نكتب ما سوفله في العام الحشرين من عمره مثلاً، لمستطيع منع أو دعمه قبلها(.....) لرى يوما تنزع فيه الأعضاء من جسم الإنسان لتصل عما فعلته، فلا يمكنها الإنكار)). (٢)

إن ما يتميز به زكريا من بطة وتباعة شديتين جعلته كثير التأمل مع نفسه، والتفكير بالتجديد المند إلى التميز عن باقي السياسيين، وهو شخصية نشطة، قوية ذات سلوك دكتاتوري فط وقسوة عنفوانية في العقاب نصياً وبدنياً، مما ولد رعباً شعبياً أدى الخلق بمجرد مرور اسم زكريا على أسماعهم. ويوصفه كبير السياسيين فهو قائدهم، ((إذا كان القائد يتمتع بذكاء عال وشخصية مؤثرة وفكر صديق ونير فإن أفكاره ومعتقداته وفلسفته الحياتية ستمرر إلى الآخرين))، (٣) ولاسيما أتباعه الممتثلين له، وذلك هو ما قرر زكريا بذره في شخصيات كل العاملين لصالح جهازه التجسسي، مثلياً الفصل من تتمثل فيه هذه الشروط.

ويمكن تحليل بعض أسباب نشاط زكريا وحيويته المستمرة، ونكتله الحاد، وقدرته على تحليل الأمور بالوجهة الصحيحة، ووقوع شكه في محله كشكه بتأمر بعض الأراء ضد السلطة، غير تحليل عافته المصلة في لخصاء الحليب، ((يمك وعاء مملوءاً بالحليب الساخن المملح بالمسكر، يحب شربه كثيراً))، (٤) إذ أن تناول الحليب يرفع من مقرة الدماغ على الاستيلاء، لما يحتويه من

(١) المصدر نفسه / 233 .

(٢) حلم الإضاح السياسي، إنسان بعد الحسن / 215 .

(٣) الزبي بركات / 65 .

الفيثاغورسات التي تشكل في تركيب بعض خلايا الدماغ الحسية، فضلاً عن أن زكريا كان يشربه محلياً ، وهو ما أسهم في منحه حيوية وطاقته كبيرتين. وكذلك رغبته في شرب عصير العنب قد رفقت ارتفاع نسبة تلك الطائفة بمصدر آخر من السكر الذي يحتويه، وربما كان ذلك عاملاً في ازدياد مقدرة ركزها العنب، بل طابقت الجنسية أيضاً. ((يرشف عصير العنب، بمد يده إلى جرد وسيلة يمر عليه مراراً هنا لطيفاً تستمر في حديثها، ترتطم الحروف فجأة بينما تطلع يده وتترك، تقترب أصابعه من صولان لحنها، تخرج أنفاسه مسافحة فوق مؤخر عبقها، فشريرة بندها كتل إلى يده يتبع لفتلج ركبي لها، فجأة يحتوي لحنها للصغيرة في شبه (.....)، فجأة بشرية واحدة، يمزق الثوب، لا يترك أثره إنما يمزقه، يصفي إلى قطع القماش، تكشف له بدلت العالم القوي)).⁽¹⁾ في هذا المقطع يتبين دهاء زكريا واستغلاته حتى لمحات إشباع غريزته الجنسية من أجل الوصول إلى معرفة حقائق الأمور وتفاصيلها، إذ أنه كان في هذه الأثناء مستجوب جاريته (وسيلة) عن نفسها وعن بلادها الرومية. وقد بنت مهارته في إرغامها على الإدلاء بكل لحياتها مهما كانت محرمة من خلال طريقة مداعبته التي لم تخل هي الأخرى من الرهبة المستترة لدفع الخوف منه ولثني شئ من غربة أسلوبه فتزيقه الثوب فيه دلالة هجومية مخيلة لأخذ ما يريد عوة ، لأن التزيق هنا يحمل معنى الأسلوب القصري المتمسك الذي مارسه معها، على الرغم من أنها لم تتلمع عليه ولم ترفض أسلوبه، وهو ما يشير نوعاً ما إلى النمط الشاذ عن الطبيعي.

لكن هذا التقصود يتجلى بشكل أكبر في ممارسته القوطية مع سيدم السلطان الغوري (شعبان) إعجاباً منه بهذه الشخصية ذات الوجه الجميل والخبرة الواسعة التي تكبر منها العشرين، لدرجة أن إعجابه وجه لها طغى على ميثاقه الأساس

(1) الأبي بركات / 144

في كشف سر علاقتها المقربة جداً من السلطان، مما جعله ((يضل عن الوصول إلى حقيقة ما بين السلطان وشعبي))⁽¹⁾ لهذا قرر زكريا اختطافه، وبوصوله إليه ((تأمل شعبيه، تعجب من حلقته، من رفته، مد يده وتحسن دعومة بشرته، استرسل شعره، دهش لنساعة أسنانه، طيب رائحته، رهافة لسانه، أمثل هذا يحاق بين جنس الرجال ؟ خلق ثياب الغلام قطعة قطعة، الولد غائب عن وعيه، صرف زكريا رجاله، مال فجاء وقيل الغلام، قال لنفسه وقع القيلة بعد سحقه أحسن))⁽²⁾ وذلك لرغبته في الاستجابة للشهوة وإحساسه بالثبؤ مع الاستئثار، لكن ردة فعل شعبان كانت معاكسة. ((في لولة ضايق به الأمر، نزل إلى القبو، لوثق الغلام، حراه، قبله في شعبيه، رأى فمحبب قدم من الوجه القليح، من لآنيه، تحسن العنق للذاعم الأملس، زام شعبان وعرض يد زكريا، طرحه أرضاً، للعدد الأرض للبر))⁽³⁾.

وإذا نظرنا إلى الصورتين المقمتين أننا عما فعله زكريا مع الأنثى (الجارية) والذكر (الغلام)، وجدنا أن التناصب المحيط بهما هو سبب وقوعها في الشراكة غير السوي، على أساس أن فعل ممارسته مع الأنثى يمثل علامة، والعلامة يمكن إطلاقها على أي مؤثر يؤدي إلى استجابة معينة.⁽⁴⁾ فهو قد استخدم الحلف المباحث في الصورة الأولى (تمزيق الثوب)، فأعطى مؤشراً سلبياً في طبيعة تعامله مع الجنس الأنثوي (تفريق)، لكنه قول بالاستجابة الموجبة التي هي الأخرى غير متناسبة كردة فعل تجاه الحلف المستخدم.

أما في الصورة الثانية فإنه استخدم الرقة (خلق الثياب قطعة قطعة) مع

(1) المصدر نفسه / 33 .

(2) المصدر نفسه / 33 .

(3) المصدر نفسه / 33 .

(4) معجم العلوم الاجتماعية ، إبراهيم منكور / 405 .

شخصية أخرى من جنسه، وقبول بالرفض المجابهة لتلك القرعة، علماً أن الخوف من العمارس (العاقل) كان قد تحلل الصوريين، إلا أن الرفض والتمنع في الصورة الثانية مثلت من أصل العلاقة غير المباحة، والقفلة على صم تقبل الذكر للذكر، لهذا كان الفعل السلبى فيها أشد تحييراً وكفى دلالة على شذوذ هذه الشخصية.

كما يشير نقن زكريا في ممارسة أنسى أنواع القتل بحق شعبان والجارية، وللتندد بالأم المعذنين إلى اتصاله بالسلوك الساذي الذي يتميز مساحبه - كما يشير فرويد - بالصعلة العدوانية القائمة على عدم تمتعه بهذه الجنس ما لم يتم بإيذاء الشخص الآخر، وهو ما يدعى بالانحراف. (1)

فهو إذن يعاني من عقدة نفسية متمركزة في ذاته، ويبدو أن هذه العقدة تكونت بأثر مرحلة طفولته التي حرم فيها من الرعاية والحنان. ((محال عبوة زكريا عبر الزمان فاصدا بداية سنونه، أخيراً يوحى له أن يمر بمثلها أبداً. لا ينكر هذا ملست عليه. أصعب الظروف لم تمتعه من رؤية أبه الأول والأخير حتى الآن. يس، بجوئه متلوفا في القساط قطيعة سوداء)). (2)

إذ يتبين أن اعتقاد زكريا إلى الحنان في طفولته قد انعكس سلباً على شخصيته، فجعلها تتصف بالجبروت قطام والقسوة المروعة، غير أنه يحاول تعويض حرمانه عبر اغتنامه ومملونته لأبنة الوحيد (يس)، متكرراً برؤيته إياه طفولته التي كانت محفوفة بأجواء سوداوية كثيفة تكون القساط الأسود الذي تُف به هذا الرضيع، بالنظر إلى مخالفة المعتاد؛ لأن لون القساط يكون أبيض وليس أسود، حيث الطفولة ترمز إلى البراءة، يولفتها ألبياض الذي يرمز إلى الصفاء والبراءة، في حين أن السواد يعكس المعنى ويجعله متلوفاً مع رمز هذه المرحلة التي

(1) ينظر: ثلاث مقالات في نظرية الجنس، مسعود فرويد، ت: ساني مسعود علي، 48 - 49.

(2) الزيني بركنت / 85.

بحاج فيها الإنسان إلى الرقة والحطف.

ومع كثرة الإساءات التي قام بها زكريا ولينا هي طريقة وصفه على إسماعيل إحدى الشخصيات، نقطة تجمعه مع لزيبي من حيث عد وجود كل منهما أسارة على قيلم الساعة، إذ ((يقول الشيخ أبو السعود،* هنا من علامات الساعة، لا بد من بقاء فوق الدنيا ممثلاً للإنس حتى يتعذب الناس أضعافاً مضاعفة، وكثيراً تصابق سعيد من كلام الشيخ أبو السعود، ربما يقول هذا لعجزه عن الإسماعيل برزكريا بن راضي، باستطاعة الشيخ أن يفعل، لا يحاجه إسماعيل، لكن أين زكريا ليسكنه، لم يره أحد، يقال أنه يقيم في أكثر من مكان، لا يدري أحد عمره الحقيقي (...)). يقولون أنه ينام كل ليلة في مكان مغاير، إن وجهه لم يره إسماعيل حتى الشيخ أبو السعود)). (1)

إن فالقلم المشترك بين زكريا وإليس تجسده أمور عديدة هي: 1- قهوما غير مرئيين، إذ لم يره أحد وجه إليس، وكذلك زكريا. 2- عدم معرفة عمر كل منهما، كم سنة؟ 3- تجاهل محطات استقرارهما في أماكن معينة يبيتان فيها، نظراً لتمدهما. وهذا - بدوره - قد أصلى على زكريا صفة زئبقية يصعب معها الإسماعيل به، كما يمكن تصوير دلالة رأي الشيخ لبي السعود عنه، بأن إليس هو عدو الإنسان على الأرض، وهو الساعي إلى إفساده من أجل أن يُعذب في الآخرة، فكنك شأن زكريا مع البشر، فهو السائب لحقوقهم والأمور بقمعهم وتخريب ضمائرهم. باختصار، يتضح تجانب شخصية لشهاب الأعظم زكريا (كبير قبصاميين) بين ثلاث سمات هي:

الطغوان - الشنوء الجنسي - النكاح

* سيأتي تفصيل من هذه الشخصية لاحقاً

(1) لزيبي بروكست / 77.

وبالنظر إلى مكانة هذه الشخصية المتعددة في الدولة يمكن أن تُعد بانيتها
السادية علامة على نغز الأنظمة الديكتاتورية المعاصرة التي تتخذ من القتل
والتكيد والعنفوان السياسي بحق الشعوب منهاجاً لسلطانها الحاكمة.

ج- السلطان قنصوه الفوري:

لأنه الحاكم التاريخي لدولة المماليك المصرية، وهو من الشخصيات المرجعية ،
من أصل جركسي ، انحصرت ولايته على السلطة بين سنتي 906 - 921هـ.⁽¹⁾
وبانتهاء مصرعه في موقعة مرج دابق التي خاضها بالقرب من حلب انتهت
ولاية المماليك وحكمهم على أثر الهزيمة، لتحل مكان سلطنتهم الجهة العاقبة
(العثمانية).⁽²⁾

ويعد الفوري بوصفه رئيساً للطبقة الحاكمة للبلاد صاحب السلطة التشريعية
لعليا المعصرة للأوامر الخاصة بتعيين القضاة والأمراء والمسؤولين وترغبتهم أو
عزلهم من مناصبهم ومعايشتهم ، هؤلاء يشكلون دور الوسيط بين الحاكم
(السلطان) والمحكوم (الشعب)، وينضم لهم الزبلي بركات والشهاب زكريا على
رأس الجنب التشريعي الأصغر والتنفيذي في الوقت نفسه لكل القوانين الصادرة
عن السلطة التشريعية العليا. وقد كاد حضور الفوري على مستوى المسارات
القنصية مثلاً في الشخصية (الحاضرة الغائبة)؛ لتواتر ذكره على الأغلفة وغلبه
عن الأنظار، إذ تقتصر دوره من البداية إلى حد الأجزاء النهائية من الرواية
بإصدار القوانين والأوامر المذاعة عبر النداءات. ولم تلحظ ظهور صورته إلا في
مواقف مخاطبته الأمراء حينما اشتكوا إليه الزيني، «لكن السلطان خاطبهم بكلام
وليس، قال: أنتم هكذا إذا ما ظهر إنسان بيني لحدل حاربتوه، ولما زلتوا عن

(1) ينظر: بدائع الزهور في وقائع الدهور ، ابن الجوزي / 2 : 4 .

(2) ينظر: معالم تاريخ مصر والسودان الحديث والسياسي لعماد زكريا / 18 - 19 ، وكريغ
مصر إلى فتح المماليك ، صر الاسكندري / 270 .

حدهم قال الفوري هاجبا، رمى العملة، والله لفلح نصي وشلموها أتم خربة بورا، الحزائن خاوية وابن عثمان متحوش بنا، العامة لا يهدزون، وتجار القرنجة ما عاندوا يعبرون من الإسكندرية إلى دمياط، خسروا نخلنا وصعدا يظهر إسمان يتفان في جلب المال بنف ضدّه ونمافه، والله هذا كلام لا يرضي مؤمن ولا كافرا^(١) فهذه قلقة المطلقة المنأنة نتيجة السيلامة الفملاجة هي التي ألت بالفوري إلى هلكة الهاوية.

أما فاعاية هذه الشخصية فكانت متمركزة في الواقعة الختامية للجسيمة التي انتهت بهزيمة العماليك، ((السلطان الذي ظل واقفا تحت الصديق^{*} في نفر قليل من العماليك صار يصيح في المعسكر، يا أغوات هذا وقت القمرونة قاتلوا وعلى رضاكم، فلم يسمع له أحد قولاً وصاروا يتمسحون من حوله شيئا بعد شيء،....))، ولما تحقق السلطان من الهزيمة نزل عليه في الحال خلط فالحج، فلهطل شعثه، وأرخى حنكه، فطلب ماء فأتوه بماء في طاسة من ذهب، ومشى خطوتين وانقلب من على فرسه إلى الأرض، فأقام نحو درجة، وخرجت روحه^(٢)، والملاحظ أن ظهور طلائع الدميصة التي أدت إلى تفائل الجنود وترجمهم عن القتل، كان علماً رئيساً في إصابة الفوري بالشلل المترتب على إصابته بالتهاية المخيبة والفاجمة لذهاب ملكه وعزته السلطانية؛ وذلك ما ألمحه في رموز لحظاته الأخيرة الدالة على تشبته بالحياة وتوحيده ملكوت الفخامة والجاه، إذ إن (طلبه للماء) رمز لأولى، أما (الذهب) فيدل على الثرف والأبهة التي كان فيها، في حين يوحي انفلاته من فرق الفرس بفقدانه العزة والهيبة التي كان عليها. وواقع الأمر أن الفوري ((هو السلطان الوحيد من بين سلاطين

(١) أقبلي، بركات / 186-187 .

* الصديق: الفريد

(2) المصدر نفسه / 246.

للمعاليك الذي خرج للنباح عن بلاده وسطنته وكرامته، فاستشهد في المعركة تحت أعلام بلاده وبعدها عنها⁽¹⁾. وعلى الرغم من اقتتال عمالية دوره على نهايات الناس إلا أنه شكل حلقة مهمة جدا على المستوى الختامي للأحداث، ولعلنا لا ندافع إلى قلنا إنها أهم حلقاتها؛ إذ بها انكشفت الحقائق وظهرت نتائج العفن الداخلية التي سادت نظام الطبقة الحاكمة، والتي اتسمها السلطان بنفسيه عدد خوصه أهول المعركة؛ فضلا عما تضمنته من تحول كبير حاصل بالقتال للحكم من سلطة إلى أخرى معبرة، مع نقى الطغوى بالعمال من كل موالها لها من السلطة الأولى، ولؤلهم الخفقان الأكبر الريلي بركات.

ولم نعرف عن خصوصيات الغوري شيئا سوى ما اطلنا عليه نالبي المحتسب زكريا، بناء على علمه بكبار الأمور وصعائرها. (هذه نوابه أسور السلطنة، لم يسمح أنه لوال بكارة أو أصف إلى مشروقة جديدة، فيما هذا عطر جوار وصان إليه هنية من ملك الهندية عندما أرسل قاصده إلى القاهرة من شهر، زكريا يعرفهم، لديه أسماؤهم، أولصلين ويظم من مصادره أن السلطان لم يقربهم، (...).) أيضا لم يتزوج الغوري (لا اثنين).⁽²⁾

وفي الوقت الذي يتباهى فيه الكتاب بقوته وجبروته نراه متخوفًا جدا من اكتشاف السلطان أمر مظالمه من جهة، وفصلته مع الفلاح (شعبان) من جهة أخرى. ((لا يخطئ زكريا لصيق الثمرات وثقة الاحتمالات، من يدري ؟؟ ربما أرسل أمير إلى السلطان يخبره بأسر المحابس هذا، منهم من اسمه زكريا لطلول المدة، ربما جاء ممالك الغوري الجبلان أو القراصنة، تساقوا الأمور، فغدا من الأرواب، الثمرات والحجب، لمسكو، بهلول، سوف يبحثون عن شعبان، شعبان غلام السلطان المقرب، المفضل على غيره، جليسه في خلواته، ليمه في سهرته،

(1) الأكراف للصورة الغوري، محرد رزق سليم / 162.

(2) الريلي وركات / 32.

وقد إلى يمينه دائما في نفس مكان الأمير القوادس* (1) من هنا يظهر أن الخوف من معرفة السلطان لأمر الأول (المعالمين) كان مبنياً على الركيزة الأولى، وهي البحث عن الأمر الثاني (شعبان)، مما يشير إلى أنه لم يكن بالسهل كثيراً، أو ذا اهتمام يذكر بشؤون رعيته، ويؤيد ذلك، أن توقع ركريسا لإرسال السلطان مماليكه من أجل تفقد المسجون قد وُصف عنده بالاحتمال القليل.

في عدم الاكتراث واللامبالاة التي طبع بها للسلطان الفوري جعل منه نموذجاً رمزياً لـ (جحا) الذي هو «شخصية حقيقية ذات واقع تاريخي» (2) وقد جاءت الإشارة إليه في خضم الاستهجمات الكثيرة عن سيوشل وظلّلت علي بن أبي الجود كلها بعد أن خُسم أمره؟

((من أين ؟ الأسماء كثيرة.. لكنها لن تخرج صمن لعرفهم.. الأمير ملماي.. طغلق.. طغلق.. فستمر.. آه.. عد علمك يا جحا..)) (3)

فالمقصود بالعلماء هنا، هم الأمراء المذكورة بعض أسمائهم، والعبارة الأخيرة تدل على اقتراب نهاية ولايتهم ورواق عرشهم على يد من سيستلم مكان علي بن أبي الجود، وذلك ما التمسناه فيما بعد، فقد عمل القريشي بدهائه وحيلته المماكرة على إقناع السلطان بخلع كل منهم ثوب الآخر من منصبه، من باب التضييق لسي ولجباتهم ولحتكهم للسلع ومزقتهم أموال المسلمين. وكان الفوري قد ولاء زمام أمرهم لثقته بالعلقة بقدرته على جمع الأموال واستخراجها منهم عنوة وبخاصة أن خزانة الدولة قد أوشكت على الإفلاس وتعلّلت شكاوى الشعب على تسردي

* القوادس: هو مسجد القروية، وحيه خارج القروية من السلطان، وإلى السلطان، ولرخصت منزلة هذه القروية في أول الأمر، وكان السلطان يملكه، قد تسمم متوفياً في جوار سور الدولة وخروجها، من قبل واليها والاحكام والوزل والقولاة * أسماء وسبيات من تاريخ مصر - القاهرة، محمد كامل السيد / 148.

(1) القريشي بركات / 32.

(2) جحا القريشي (شخصيته وحياته في الحياة والسير)، محمد وجب القبطر / 117

(3) القريشي بركات / 25.

أحوالهم المعيشية، فضلاً عن كثرة الضرائب الملقاة على كسابلهم ، ولم يكن السلطان يدرك أن تساقط أرباحه سيؤول إلى اختلال أمنه الداخلي، ومن ثم تحطم ملكوته هو أيضاً، وهو ما يدل على حماقته وتصانفه بالطة التي عرف بها النموذج الجعري.

من جانب آخر إن إطلاق عبلة (عد غمناك يا جحا..) دلالة على مسخرة الشعب المنتقدة لشخصية حاكمهم، والمنتقدة وراء الاستمانة ببطل نونر التراث الشعبي (جحا)، يمكن أن يكون تعبيراً عن سوء حال البلاد التي يحكمها سلطان كالغوري، لأنها ستكون هدفاً للصومس والغرائب على حسب ما يترجمه التبعد القومي من أن بيت جحا هو رمز للوطن الكبير الذي طامسا تصرّض للذهب والسلب.⁽¹⁾ ولهذا كانت نتيجة الطبيعة السانحة التي تصف بها الغوري وتجاهله معقبات منحه الفيزلي هذه الصلاحيات المعظمى أن سرق الأخير أموال بلاده كلها بعد جمعه إياها من الأمراء ومن جهات أخرى لصالح ابن عثمان، ليصبح جامع الأموال من السارق هو السارق الأكبر.

د- الأمراء وكبار المسؤولين:

يقف في مقدمة الأمراء المساهمين في ترودي لحوال البلاد وسوء لوضايعها، الأمير (خاير بك) أو كما يسميه المصريون (خاين بك) الذي كن يحظى بمكانة قريبة جداً من الغوري، مستغلاً إياها في إبداء السلطان العثماني بكل صغيرة وكبيرة.

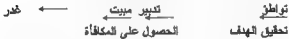
وقد جهزت خيلته وتضمت للبيان في أثناء المعركة. ((إن خاير بك نائب حلب انهزم وهرب، ففكر الميمرة))⁽²⁾ مما ساعد على دب العرب بين صفوف الجيش، بل حتى أن تركبه العسكري كان لغاية مفيدة في حد ذاتها، إذ ((تحول

(1) ينظر: جحا العربي / 147 .

(2) القليبي بوكلت / 246 .

ابن عثمان عن مرج دابق إلى حلب فملكها من غير مانع، واستولى على مال السلطان ونعمه وأسلحته التي خرج بها من مصر»^(١).

وتتنظم في مستوى خيانة هذه الشخصية ذلك النمط المرجعي (السياسي التاريخي) شخصية أخرى معادلة بجسدها الأمير جان بردي العزالي^(٢). وكنتنا للشخصيتين تربطهما بالزمني بركات علاقة المولادة ضد سلطة العوري. بمعنى آخر، إنهم مشتركون في وحدة الوظيفة على مستوى إضمار الحركة الفعلية، بالنظر إلى ((أن محتوى الفكر لا يكشف عن نفسه إلا من خلال مظهراته))^(٣). ويمكن توضيح تلك الوحدة الوظيفية بالمسار الحظي الآتي:



ومن بين ذوي الشأن السياسي المهم، شخصية (مقدم البصاصين) الذي تكمن وظيفته في رفع التقارير المبررة المتنوعة على حسب أوامر كبيرهم (ركريا)؛ لغرض متابعة كل الأخبار الجارية في البلاد أولاً بأول، مع مراقبة المشكوك في حالهم، وهو بدوره - أي المقدم - يوعز القوام بها إلى صناد البصاصين، إذ يقوم هؤلاء بتنفيذ المطلوب وإيفاده أيضاً على شكل تقرير؛ وعليه فإن دور ممثل هذا المنصب بشكل حلقة وصل تبتدئ من التخرج الملحوظ في إصدار الأمر من جهة (الأعلى إلى المقدم إلى الأدنى)، وتنتهي بالتخرج في تقيته أو تنعذه - انعكاساً - من جهة (الأعلى إلى المقدم إلى الأدنى).

ولم للمح في النص بكملة نسباً يُذكر لهذه الشخصية، على الرغم من جذوة منصبها ورفقه، بل أن الحديث عن خصائصها الذاتية بدأ محصوراً للغاية، كهذا

(١) المسحر لسه / 247 .

(٢) الأثراف لقصود العوري / 49 .

(٣) الاتجاهات السبولوجية المعاصرة / 61 .

المقطع السردى المتصدر بعنوان (مقدم بصلحي القاهرة). ((الآن لا يرى ما يقوم به رجائه، لكنه يعرف ما يجري، لم يَرَّ وجه سعيد ويعرفه تماماً لكثرة ما قرأ عنه. يعلم أمورا تخصه لا يدري بها سعيد نفسه، يود لو أسرع الوقت حتى يراه، الوجه الذي قرأ كثيراً عن صفته، هنا سيعرف كل اختلاجة طاشت به، ما الذي يجعل وجهه صامدا دائما، لا يتحدث كثيرا، هولته القديمة رؤية الحظيات الأولى في وجه إسمان أحبط عمره يقود)).⁽¹⁾ إذ نفهم من ذلك دلالة تصانيف المقدم بمسئين أساسيين هما: نشاط الحركة وجدية التفكير بتجميع أولى الخطايا وأنها حول ما يتعلق بالشخص المستهدف وإلى كانت رؤيته مغيبة عنه. والسمة الثانية هي الدراسة المنهجية بتفسير ملامح الوجه فصامت عبر سرورية قرينة بالنظر إليه في مستهل لحظات التقييد الحائق لعوامل العرف والقرينة.

ثانياً: الطبقة الدينية

ينقسم أصحاب هذه الطبقة على صنفين متميزين في: شيوخ الدين وطلاب الأزهر. أ- الشيوخ:

أبرز شخصية تنتمي إلى هذه الطبقة وكان لها تأثير بالغ على أحداث الرواية للشخصية المرجعية التي يجسدها الشيخ أبو السعود ذو الاتجاه الصوفي والطابع الثور الفواعل الحكيم . وقد ورد ذكره أربعاً وأربعين مرة بالاسم الصريح، وإحدى وعشرين مرة بالضمير وإلقبي الشيخ أو المولى.

ويمكن الدور الكبير لهذه الشخصية في ثلاث حركات فعلية رئيسة، تفصل بين أولاهما والحركتين الآخرين مسافة زمنية كبيرة، حيث الأولى واقعة في البداية، وهي تتجسد في تركية القزلي بركات وإقناعه للقبول بالصلة عقب إقناعه عن توليها. في حين تلك الحركتين تقعان في نهاية الأحداث؛ إذ برزت الثانية في

(1) الأولى بركات / 214 .

محاسبة الريسي على أفعاله السيئة بعد العلم بها والتأكد من حقيقته، تنتها الحركة الثالثة فتي تمثلت في استعمار لشعب وتوالتهم إلى الجهاد بعد وقوع الهزيمة.

يحتل أبو السعود مكانة اجتماعية واسعة عند الأمراء وعند الناس عامة، نظراً لما اكتسب به من مجاًلًا وخصال رفعت إلى مراتب عالية من العلم والخبرة والهيبة المؤهلة لإسناد المهمات المنكورة إليه. وهذه المكانة هي التي جعلته صاحب سلطة دولية مؤثرة، ورمز روحي كبير. ((فتشيخ أبو السعود، الصالح، الطيب، المنجب، التجيب، المعترف بالأسول والفروع، دار ولف الدنيا، تكام زماناً بالحجاز واليمن، عرف لغة الهند، ولهجة الأحباش، علاج أسور المسلمين في فارس، ونقل طماء الأسافل)).⁽¹⁾ وقد دلنا هذا الورع والفتوى وتقاني العسر في طلب العلم وتعليمه إلى أنه ((لا يمكن لسعيد أو أي إنسان من العاضرين تحديد عمر الشيخ، في التجاعيد آثار عرفت السنين، ربما تجاوز المائة، الصوت والقلم يحويان صلابة جنوح النخيل)).⁽²⁾ والمعروف أن النخيل بعد من الأشجار المعمرة. وقد جاء وصفه في الذكر الحكيم بالباسق⁽³⁾، أي بمعنى لطويل، المرتفع، كما تخصص ذكره فيه مندرجاً مع مقام الجنات بياناً لفصله على سائر الأشجار⁽⁴⁾. من جانب آخر ترتبط النخلة بالإنسان عبر صلة تحكمها نواح مشتركة⁽⁵⁾. وهي رمز للشموع والكبرياء الصامد الذي تلمح مثله - تماماً - في شخصية الشيخ، بذليل أن كبر منه لم يثن من كفاحه الجهادي، وتخصيمه على استنفار الشباب لرفض الاحتلال على الرغم من وقوع الهزيمة.

وبهذا يتضح لنا التوافق في أكثر من وجه بين طرفي التشبيه، أحدهما من

(1) القزبي بركات / 25 . ويظهر الصفحات / 43 ، 62 ، 78 ، 257 ، 263 ، 273 .

(2) المسعودي / 44 - 45 .

(3) سيرة في ، الآية (10) .

(4) روح المعاني في تفسير القرآن والسبع مثالي، شباب الدين الأوسي / 26 : 176 .

(5) ويظهر : الفات والمار . فيشير عبد الرحمن حيد / 64 - 65 .

خلال إعلانه التقديري، ووقار شخصيته المهابة، وعطو منزلتها الدينية (الروحانية)،
والآخر بارتفاع جدوعه الشاسعة وفصل مكافئه المقدمة على مواها. وعلى ما
يبدو في الأعلى من ذلك هي تقرير حال المشبه (الشيخ) بإبرازها فيما هي فيه
أظهر على حسب القواعد المتعددة للتشبيه⁽¹⁾.

ويمكن لمس صلاحية المصلحة التي بحوزة أبي السعود، من خلال استدعائه
الزيني كما يحاسبه، «عندما دخل إليه لجلسه بين يديه، قال الزيني عليه، لكن
الشيخ لم يراع هذا ونثر في وجهه، يا كلب.. لماذا تنظّم المسلمين؟ لماذا تذهب
أموالهم، وتقول كلاماً نسبته إلي؟ ألدّى الزيني دفعة حول الإصراف، لكن
الشيخ قام، نادى أحد مرديه (ندويش اسمه فرج)، أمره بفتح عباءة الزيني عنه،
تجمع حوله اندلويش، لأحطوا به، أمر الشيخ فصرخت رأس الزيني بالتماع حتى
كاد يهلك، ثم أمر بشك الزيني في الحديد، ثم أرسل إلى الأمير علان ولقظه وقال
له اطلع شاور نائب السلطان الأمير طوملباي في أمره (.....) وقال الأمير
طوملباي ليلعل الشيخ أبو السعود ما يبدو له»⁽²⁾.

نستشف من الاستدلال المنطقي هنا على أن سلطة الشيخ الدينية هي أقوى
نفوذاً من سلطة الزيني نفسه، علماً أن الأخير عند هذا الجزء من الرواية كان قد
تولى مناصب عديدة إلى جانب منصبه الرئيس؛ ولو لم تكن سلطة أبي السعود
هي الفاعلة فعلاً لما تجرأ على استدعاء رجل ذي شأن مهم في سلك الدولة بل
واقبلوا عليه بضربه وشتمه وإعلانه. ثم نرى تعزيز تلك الصلاحية، بأن لها
له الجهة السياسية العليا المسندة بنائب الغوري الحرة المطلقة في إصدار الحكم
الملائم بحقه، فيكون قرار الشيخ بذلك رادعاً قوياً للأعمال المشؤنة التي قام بها
الزيني بعد أن كان مساعياً في مباركته وتزكية سيرته.

(1) ينظر: جواهر البلاغة / 168 - 169.

(2) الزيني بركات / 243 - 244.

في مقابل هذه الشخصية الجليظة، ذلح شخصية أخرى على عكس تلك الجليظة، لأنها مفتقرة إلى الالتزام بقيم صورتها الدينية، إنها شخصية الشديح ربحان ألبيروني الذي استغرق الحديث عن هويته ومعتقداتها مفصلاً في حدود ثماني صفحات متتالية رولفا السارد في صيغة تقرير مرفوع من زكريا إلى الربني، وقد ألفت المعلومات التي لحتواها إلى تكوين صورة سيرة لرجل دين ((قام بصياغة الحجج والفتاوى التي تصدر عن القاضي القضاة)).⁽¹⁾ إذ كانت كل آماله الدينية متعلقة بالرغبة الشديدة في مصلحية الأمراء وكبار الدولة، والاطلاع على أسرار حياتهم الخاصة، لهذا عندما رشحه القاضي عبد البر للتكوين مكاتبات الأمير سلاش. ((قام الشيخ ربحان وقبل القاضي عبد البر، مشى في الطرقات يرقص فرحاً وطرباً، أخيراً سبى الأمراء والضيوف، بحرر المكاتبات، بطلع على أسرار الدولة، تمنى لو لاق هذا للسبية لكنها مستعجب، ألا يخبرها دائماً بقربه والتصاله بالأمراء والأكابر)).⁽²⁾ من هذا المنفذ الذي يشي بطموح الشيخ ربحان استطاع الربني استكراجه لملأه كبيرة موداعها أخذ ليلته سماح التي تمثل شخصية رمزية في الرواية، وزفها إلى ابن لعد الأمراء الكبار ممن يعرفهم الربني ويتماهى معهم لنوايا خبيثة.

إن التناثر الصوري القائم في شخصية هذا الشيخ داخل بين انشلاء المسار الديني المقترن بوظيفة صياغة الفتاوى وتحريرها من جانب، وبين المحسوسين المتداولين سردياً والكامنين في إقباله على ممارسة المعجون الجسمي مع العاهرة (السبية) خفية، ولخلافه لها - وهو في لكاء المضاجعة معها - حكايات بين فيها معرفته أسرار حياة معظم الأمراء من جانب آخر، وكله لود بذلك لإرضاء غريزته الجنسية مع تحقيق حلمه الكبير بمجالسة العظماء في أن

(1) المصدر نفسه / 170 .

(2) المصدر نفسه / 174 .

ولقد، على أساس أن لشباب الجلس هو مما يتدرج ضمن حياة اللهو والترفيه
 فبإذاع في نظر بعض من يسعون إلى نبه ويزجونه. وهذا الأمر يعطي انطباعاً
 ولشخصاً عن حقيقة رجال الدين المواقين لدولة الحكم آنذاك، والعاملين في
 مؤسساتها الحكومية. فقد أبحاث قصية للشيخ ببعض الأسرار و(عرف منها
 شخصيات بعض المترددين هناك، موعدين في دواوين الأمراء عند المعظم،
 مشايخ بعض الأمراء الصغار يجيئون حفوة^(١)). ولا غرو أن نلاحظ هذا
 التناقض المتجسد بين العمل السري المتوارى خلف الستار الديني في شخصيات
 تعمل لصالح دولة يحكمها الفساد الإداري وسطوة البحث المستبد.

ب- طلاب الأزهر:

من الطلاب الصاعدة تميز أدهم بيقظته الواعية وصدق إيمانه ومشاعره
 الوطنية النبيلة، إذ كان لكثير الشباب انتفاعاً، وأندهم إدراكاً وتعبيراً عن رؤية
 الإنسان المصري المضطهد جراء واقع مجتمعه المليء بالمفارقات المخيرة
 للطموح والآمال. مثل هذا الشاب شخصية ثائرة دالة على شخصية الكاتب،
 فضلاً عما يمكن أن نلتمسه من في الأخير - أي الكاتب - حاضر في نضجه عبر
 شخصية الراوي الداخلي الذي على الرغم من أنه كان متخفياً ولم تقرأ عن صفاته
 أو ما يتعلق به شيئاً يذكر في الرواية، ولم يشارك في الأحداث أبداً، إلا أنه كان
 راوياً عالمياً بتفاصيلها وبكل ما يجري من أمور واقعة خلف الكواليس، ومطلعاً
 على كل ما يدور في دواخل الشخصيات، مما يعد دليلاً على حضور المؤلف.

لشباب السعدي هو (سعود الجبهني) الذي جاء ذكره بتواتر (173) مرة
 بالاسم و(21) مرة بالضمير، والذي أسند إليه دور الممثل الرسمي لمولاه الشيخ
 أبي السعود، ودور المحب الشغوف لـ(سماح) لينة الشيخ ربحان.
 وقد توسعت علاقة سعود بكل منهما، أي (أبي السعود وسماح) بطابع

(١) القاموس / 173.

الضحايا الروحية الواردة التي وجد فيها ما يستترك به مواقف دافيه وضعف لثرائها، فهو لا يفتأ عن بث مواء كل المخاوف والهولاء التي كانت تصايقه من جهة السلطة الحاكمة. وكذلك الأمر بالنسبة لـ (سماح) التي لصها حيا عذريا طاهرا، فقد شكلت - في خياله - طيفا يرينا وملأنا مستودعا فيه صهوة مشاعره الصائفة التي لمسنا فتورها والندار غايتها بعدما تعرض للتفجع والتكول بحجة انه من المعرضين ضد السلطة الحاكمة؛ إذ ((يعرفه الطلبة المجاورون، أهالي قريوع والحدافات في الباطنية، طيباء، رقيقا، متكينا، يسرع إلى نجدة من تضيق به الأحوال، يسعى لتخليص امرأة من يدي مملوك يبغي اختطافها، يزغق مئاديا، الطلبة الأزهريين، مهبجا للرجال، يلتفتون حول المملوك، يقول عامة الناس، لو أوتي سعيد قوة قرطاس المصارح لما جرى مملوك على اختطاف فتاة من سلة تحملها طفلة، لكن الله خلقه ضئيل الجسم، كثير الأمراض))⁽¹⁾

وهذا هو السبب الرئيس وراء تعيق الشعور بالضعف والإحساس بالوهن الذي حال من دون استمرار سعيد في كماله وسعيه نحو رفع المظالم عن الناس عامة. ولو شككت هيئته الجسدية على خلاف وصفها المذكور لتعارض ذلك مع تمثيل شخصيته لدلالة الجهة الصاعدة (المظلومة) التي تعجز عن الوقوف أمام تسلط الجهة التي تسطهدها. ثم انه على افتراض تحقق التمني ببقاء سعيد قوة هائلة (مصارعة) تسد روحه الثورية، لأصبحت طاقته تقدر على صد الخلم مهما كان مئاديا، وبالنسبة لما جرى هناك تفاوت متباين بين كفاءة الجهتين (القاهرة / المقهورة) ومن منطلق ((أن لغة الجسد هي أيضا تخضع لنظام الدال والمندول))⁽²⁾ فقد أبحاث صورة الضلالة والندول المترتب على كثرة المرض إلى مفهوم ضعف الطرف المعالج، حتى إن كان يمتلك عزيمة التصدي للجور

(1) قزويني بركات / 74 .

(2) لغة الجسد عبر العلم، رمضان مهدي، صفوان، الموقف الثقافي، ع 43، ص 2003 / 143 .

والطحيان، كالتى أنشأت إليه أعمال مسعود في المقطع المذكور.

إن التنازل الكبير بمجريات الأمور وبتغير درجة الوعي عند هذه الشخصية هو الذي ولد لديها الشك بشخصية المنصب الجديد (الزيني) بعد التنازل بمساعيده خيرا في مطلع توليه المنصب. واستند ذلك الشك إلى أمرين متباينين هما: إقلاؤه زكريا نائباً له على الرغم من علمه بممارساته الفسقية، ثم أمر تجاهله الشكوى المرفوعة إزاء احتكار برهان الدين للقول. ((تصور يا مولانا من سيقم العدل، من سيمنع برهان الدين بن سيد الناس.. زكريا بن راسسي. لكنني كنت لسي نماعي، ربما يحاول الزيني استخدام زكريا لما فيه خير الناس، رحمت أركب برهان الدين، لكنه لمستم على حاله، طلعت إلى الزيني مرة ثانية، قل مثل هذه الأمور تستغرق وقتاً(.....)، لا أدري يا مولانا ما الذي يقصده الزيني؟ حتى الآن لم يهر إصبعاً في وجه برهان الدين، هل أقم على سبيل أسلمه يوماً؟ من ناحية أخرى توجهني المظالم)).⁽¹⁾

وبناء على أن الشك هو أحد وجوه جدلية الوهم - الحقيقة⁽²⁾ يرى أن وقوع مسعود في نطاق هذه الجدلية ماثبت من كون لوندولوجيته (الجدلية/ الوطنية) تنكسر عليه الوهم الذي تصوره عن شخصية الزيني أول الأمر، لأن المواقف والحقائق الواقعية أظهرت خلاف ذلك، وجعلت ظنون فكره تقترب تدريجياً من اليقين، بالتفاعل مع مجريات الواقع الملاحظ. وكان لابد للسلطة المشكوك في أمرها أن توفك تلك الظنون وتقضي عن طريقها كل من يتخارب مع مصالحها وأهدافها الضرورية، لذا غلبت مارست ضد الجهيين أنواعاً شتى من التنظيب القاسي والبنين؛ من أجل تعطيل إمكاناته الحيوية كافة، وتحويله إلى كائن صامت في انهياره. سبق ذلك رقابة شديدة على كل تحركاته، بتسخير طاقب آخر مجاور له، يقوم

(1) الزيني بركات / 121 .

(2) حول محطة فسقة الجديد لعماد العزاد ، الأعلام ، ج 11-12، ص 1986 / 80 .

الشريرة، لذا فإنها مارست ضد الجيهني أنواعاً شتى من التعذيب النفسي والبدني؛ من أجل تعطيل إمكاناته الحيوية كافة، وتحويله إلى كائن صامت هي النهاية.

سبق ذلك رقابة شديدة على كل تحركاته، بشخص طائب آخر مجاور له، يقوم بهذه المهمة، هو (عمرو بن العتوى) للشخص الذي دفعه طريقه المادي العصيب إلى الاستسلام لمغريات العمل في مسار التجسس والبص على الآخرين، وهو ما شكل عملاً رئيساً هيأ لسلطة هذا الجهاز توقيع استمالاته إلى جانبها، والتخلي عن منظومة القيم الدينية التي جاء لرفض تلقاها في الأزهر؛ من باب أن التحويل على عامل الاقتصاد يمكن المخططات الدخالية من استغلال كل الجوانب المطلقة به، من أجل إثارة الناس أو إقناعهم بفكر معين.⁽¹⁶⁹⁾ ومن هذا المبدأ أصبح عمرو بصاصاً مستصنعاً لا يهمه أي رادع قومي من الوصول إلى آماله المادية. ((قال مقدم البصاصين (لا بد من وجودك على مقربة من سعيد الجيهني، عمرو يعرفه، ينام في الرواق بالقرب منه، عالم بطبائعه، بلحظات سروره ولحظات كآبته، وما يصاحبها من علامات أو تقلبات وجهه)).⁽¹⁷⁰⁾ غير أن هذا الدافع الذاتي لم يكن الوحيد في حظه متقناً للعمل المكثف به، وإنما اقترن به أيضاً دفع خارجي تمثل في تهديدات الجهاز وضغوطه التي لجبرته على ذلك وأشعرته - في الوقت نفسه - بأنه مراقب على كيفة أدائه للمهمة. ((عمرو لم يبدأ، لأن ثقوته شاردة لو واردة، لا تمر عليه نظرة ذات معنى إلا يدركها، ضحكة غريبة الإيقاع لا بد أن يرصدها (....)، عمرو يعلم أنه ليس بمفرده، هناك من يربق الخلق معه، يرقبه هو أيضاً، يرفع عنه التقارير إلى مقدم بصاصي القاهرة)).⁽¹⁷¹⁾ وبهذا يتبين أن دلالة التعاقد بين الطرفين، أي بين الجهة المخبرية العليا وبين مستصنعها عمرو

(169) الحرب النفسية، محمد طاهر حجاب / 153 .

(170) الزيني يركب / 158 .

(171) المصدر نفسه / 51 .

من العنوي تركز على خط الإفادة المحسوبة لصالح كل طرف:

الترغيب	مقابل	الحصول على المال ورفع مستوى الوضع المعيشي
		(هدف عمرو)
الترهيب	مقابل	إتقان المهمة بجدارة (هدف سفارات السلطة)
ثالثاً: للطبقة الشعبية:		

نجد في هذه الطبقة مجموعة من النماذج الاجتماعية العلمية، بعضها يمثل العنصر اللرجالي، وبعض آخر مصور في لبوس أنثوي، فس الأول ثلث نظرياً شخصية بالغ المعلوم (الصفاي)، وهو (أحسن من يستقر أريت من السوسن، يلخص ويركز روح السوسن)).⁽¹⁷²⁾ إذ تستوفينا مهنة هذه الشخصية التي يدل عليها على استخراج عدة علوم من أنواع نباتية مختلفة، لكننا نلاحظ أن التركيز هنا جاء مؤكداً على نبات واحد فقط هو السوسن أو ما يسمى بـ(الأبرس)، وبمعرفة تشكيلة لورة هذا النبات التي تشبه القوس قزح نظراً لتعدد ألوانها وأشكالها،⁽¹⁷³⁾ مع علمنا أيضاً أن المطر هو من صمن ما يمكن أن يصل دلالة اجتماعية ثقافية خاصة،⁽¹⁷⁴⁾ فإنه بوسعنا أن نربط بين الطبيعة المتنوعة للنبات السوسن وكذلك علمه المستخلص وبين مدلول شخصية الصفاي بوصفها علامة جامعة ومخصصة لمختلف أطياف المجتمع المصري الذي يشبه لأطراف سورة السوسن القزحية، والذي يتبين اتخاذه بمظهر قزبي بركات من خلال ما قاله الصفاي عقب العبارة المدرجة أولاً عن مهنته. ((يا سالم على القوي.. يا سالم على الصلاح.. كل ما قلله لا يصدر إلا عن رجل ابن رجل، مثله لم يطق لينتهي أمام جبروت أو سلطان...)).⁽¹⁷⁵⁾

(172) قزبي، بركات / 49 .

(173) ينظر، نتائج نباتات القزبي، في ذهب محمد أبو ذهب / 267 .

(174) ينشر: ما هي السوراجيا، برنار فوسان، تد سند نظيف / 21 .

(175) قزبي، بركات / 49 .

فكان هذا المقول مجسداً لأمثلة الفكرة المكتوبة في عقول معظم الناس عن شخصية الرزني المرموقة لهم. وعلى وفق ما يعنيه ثبت الموسوس من الرقة والجمال فقد استعان به الرزوي أيضاً للدلالة على شخصية أخرى لشوية رمز بها إلى مصر، هي شخصية (سماح) التي لم نلمح فيها معلم الأثني الحقيقية في نظر محبيها (سعيد الجيهي). فقد كان ((لا يراها جسداً وبندياً وسحراً وجيداً وعقلاً، هي إلى الروح أقرب، طيف خيال، وشوشة لا تمس، سوسنة لا تقطف))⁽¹⁷⁶⁾

ومن المعلوم أن القطف يعني المغارقة المحولة للحياة إلى الدبول ثم النهاية، وذلك هو ما سيحدث فعلاً لسماح عندما يحلها رولها وسقوطها بأيدي الخباكين إلى تبند طهرها وتلاشي جمالها، مما هو رايح إلى احتلال مصر وضياح خيراتها ودعاب لبتها وسلامتها عندما ستقع تحت وطأة جيوش ابن عثمان العازية، ليكون بذلك معنى مقول آخر يشير إلى حاضر الرواية المتأثر بذكى حريران التي آلت إلى فقدان مصر كفايتها لقائدة للمنطقة العربية نتيجة الإخفاق في مواجهة قوة الجيش الإسرائيلي. من هنا كان زواج هذه الشخصية الرمزية مصاباً جلاً على نفس سعيد، مما جعله ملحد لثقة إزاء كل من يوحى له بالمحبة، حتى تلك التي أهداها (حمزة) باق الحلية. ((الابسلة على وجه حمزة بن حميد الصغير، كانت كلمته تبدو طيبة، فرد التماس من عينه، الأن لا بدري القصد والهدف. في نفس هذا الموضع (كذا)، رأى سماح ألف ألف مرة، نكراها تنفق اللحم من الأوردة والشرابين، سماح. كيف أحبها يوماً ؟ كيف عاينى ما عايناه ؟ لفظ الاسم بصوت عال من الطائفة. سمع ورأى ما سقط للنجوم الأعالي، ما بهوي بالنفس من شوخها، أدرك لاسن جوهره. ظن أنها لا تمس، دب الخراب إلى وجهه ملبح، بلوت الأرض)).⁽¹⁷⁷⁾ كما نلاحظ احتواء الرواية على شخصيتين نسائيتين متخالفين

(176) همدان / 73 .

(177) الرزوي / 252 .

عن ماحتها القصية، لئلا يراها كأن ظهورها واختلاها مفاجئين تماماً، هي شخصية امرأة ليدية غني شملت الزيني إثر خروج موئجه من الأثر. ((نسقت لقصتها طريقاً حتى وقعت أمام بغلة الزيني، رغبت رغبة عظيمة حتى حظيت بانتباه الحلق، طلع عليها طلوع لا يهتف إلا بكلمة واحدة. يا لئيم يا ابن اللئيمة. وعندما تنبه العامة هجموا عليها، دابت كضف الملع. ((⁽¹⁷⁸⁾ فـ (اللقوم) هو من اجتمعت خصال مذمومة في نفسه وحبته. ⁽¹⁷⁹⁾ كما أنه (من علامات اللئيم المحاذع أن يكون جع من القول سيء الفعل)). ⁽¹⁸⁰⁾ والمرأة أرادت أن تلت نظر الحصريين إلى هذا الأمر، لكن ردة الفعل عليها كانت عكسية؛ لأن الناس قد وثقوا تماماً بخطاب الزيني لهم في الأثر. وهذه الصفة الخرافية للمرأة ساعدت على إثراء الصراع بين الزيني وبقية ركبها، فالأخير على ما لونه من موهبة الذكاء وسعة الاطلاع وسرعة الكشف لم يتمكن من العثور طويلاً وطمعاً مستمسكاً يلزم به الحجة على حقيقة الزيني، سوى ما وصل إليه من أنباء عامة متشاربة تحص ثنائها. (إذن هي ثمره، ربما أدى الإقناع بها إلى كشف المستور من سيرة الزيني، فال المقم في أول تقاريره، هي امرأة بلا أهل، مكن بين السورج وشارع ليد الجبوش وباب الشعرية يعرفونها، يرونها أحياناً منذ صغرهم، لا يعرف بيت لها، قيل إنها تكلم في لحوش الموتى خارج باب القصر واسمها لم سهر، وقال آخرون: بل اسمها (ممكة) وليس لها بنت اسمها سهر، وحدث أن شمتت الزيني في شارع التصليبية مزئين، وفي شارع المعز، ولكنها لم تظهر كأن الأرض انشقت، لبعثتها، وقيل في تقرير بصلح موئج به مكن إن رجلاً عجوزاً يجلس بجوار مجيل يشتاك دائماً، معصوب العينين، حدث فقال هذه المرأة تذهب إلى الزيني

(178) المصدر نفسه / 63 .

(179) يشار: تاج المروى / 19 : 358 .

(180) الولي الكبير والاب السهر، ابن الملع / 37 .

بركات بن موسى، متاعفه، يتبادلان البكاء، تحتضن رأسه بين يديها، تتاجيه بأرق الأعاط، ثم تخيره بالأمور المعقبة القائمة وكل ما يحدث له وما يدبر صده، قل العجز عنها تخلوي عددا من الجان يحتمونها ويتوئنها بصانق شيوة، أما من هي؟ فلا يعرف العجز، متى تخلو إلى لزي؟ لا أعلم⁽¹⁸¹⁾ وعلى ما يبدو فإن كل الأخبار عنها تبين لمتلاكها خصائص خارقة وبعيدة عما يألفه البشر. فكونها بلا أهل، ونومها في المقابر، وظهورها أكثر من مرة ثم اختفائها، ومعرفةها للأمور المستقبلية، كحال فعلا على أنها ذات صفات شبيهة بصفات العالم الآخر الذي يستطيع الأخبار ببعض الغيب، لما يمتلكه من قدرة على استرق السمع من السماء⁽¹⁸²⁾ والذي جاءت تسميته بـ(الجن) من باب صفة تمكنه من الاختفاء عن الأبصار⁽¹⁸³⁾ أما الشخصية الأخرى فهي العجز الفقيرة (ولادة عمرو بن لعدوى) التي تختفي هي كذلك في طريق قدومها إلى القاهرة لرؤية ولدها الوحيد (عمرو). «لم يعثروا لها على أثر، ولم ينكروا أحد بعد وقت قليل، لم يحتجها أحد يوما، إنما هي التي لعنات الناس دلقما، تنجب شيخ رلوية العميل، قال: ظننت أنها جاءت إليك، علمت عينا عمرو، رأى لمة فوق طريق مترب مهجور يصل بين قريش، تقطعه شرع، حفر، شالبت، نخل.....) بولفي القلب حنين إلى عجز لا يعرف مكانها، إلى أرض تمضي، بأي أرض نسوت»⁽¹⁸⁴⁾ إذ ذلح أنها شخصية وهمية ليس لها وجود مادي حقيقي في الزمن، إنما اقترنت - فقط - بالبعد الإنساني لدى وأدها من حيث كونها دقة على ذاته النفسية التي ضللت طريقها وتاهت في خضم مخاطر سير دورها القضي مع السلطة بهدف الوصول إلى إشباع رغبتها الملحة ومد حاجتها الفقيرة.

(181) لزي بركات / 88 .

(182) ينظر: قصير كثير لـ، متابع قنوبه، نشر لئين القروي / 19 : 134 - 135 .

(183) ينظر: شأن العرب / 33 : 95 .

(184) لزي بركات / 159-160 .

المبحث الثاني

مكملات استقراء الشخصية

إن تكوين التصور العلم عن الشخصية لرواقية يقتضي النظر إلى كل ما يتعلق بها من معطيات ثنية ينس عليها المستوى السطحي الذي يقوم بغيره معالم بنيتها العميقة ويجعلها قابلة للإدراك ، على أنها- أي الشخصية - ليست محكمة بهذا المستوى لمصوب، بل هي عنصر روقي متولد على شكل فهم ومواسفات متممة في بنية تصورية تبرز خصائصها ضمن وصيغة إنسانية متميزة بمنلول سيلها الخاص بها.⁽¹⁸⁵⁾ وهو ما سندينه في السطور الآتية:

أولاً: الاسم و اللقب:

الاسم هو أولى العلامات الدالة على ذات الإنسان والمصاحبة له منذ الولادة حتى الموت، كما أنه يعد اللقطة الأولى للهوية التي يدخل بها الشخص في المجتمع.⁽¹⁸⁶⁾ والاسم هو من الوَسم والصبغة التي توضع على الشيء ليُعرف به، والوَسْم هو العلامة.⁽¹⁸⁷⁾ وأي علامة لا بد أن تكون قادرة على إحضار الغائب لأجل تمثيل المعنى الدلطي (الفكري) عن طريق مطعها الخارجي (اللفظ).⁽¹⁸⁸⁾ وفي إطار العمل الأدبي يوصف الاسم بـ|| أنه تحديد انتقائي لأوح شاحصاً كدلالة على النص||.⁽¹⁸⁹⁾ وقد أمحنا ذلك في الرواية عبر المحتجب الجديد الذي

(185) ينظر: ميولوجة الشخصيات السردية ، (من هت).

(186) أسماء الناس مطعها وأصوب التسمية بها ، على كلهم مراد / 1 : 12 وينظر: علم الأسماء

(السيمبولوجيا) ، بير جورو ، ت: ماطر حشفي / 141 . وسميات التوصلل الاجتماعي ، بير

خورو ، ت: محمد الصوري ، علامات ، ع12 ، ص1999 / 46 .

(187) ينظر: تاج القروس / 38 : 305 - 306 .

(188) السيميات التوصللة ، أسد يوسف / 53 .

(189) إمكانية والتحول (س سرد القصصي في الجسد في الصورة)، طاهر جد معلم طرون ، صان،

ع58 ، ص2000 / 58 .

دخل مجتمع قاهرة المماليك لافتا الأنظار إلى شخصيته المرموقة، بدءا باسمه (بركات بن موسى)، مقدم عليه لقب (الريفي)، إذ نلاحظ أن الاسم مكون من جرئين أحدهما يحمل لفظة (بركات) التي تعني (صاحب الحيرات)⁽¹⁹⁰⁾، والتي جاءت بصيغة الجمع تكثيفا لدلالة ما تحمله من معنى إيجابي.

((هامي الباء، حرف الباء، بالصيغ بركات، بركات بن موسى، أعلى الصفحة، أقصى الزكن الأيسر كلمة واحدة، حروف خمسة لا غير، المداد أسود، الخط رفيع " بركات " لو نظر جاهل إلى الورقة لظن خطأ من أي حرف عدا الاسم، وما لذي يحتوي لفظ واحد في صفحة بيضاء ناصعة تحت ضوء الشمس)).⁽¹⁹¹⁾

في حين يحمل والده اسما من أسماء أنبياء الله تعالى، هو (موسى) عليه السلام. ونستدل أن لاختيار اسم هذا النبي تحديدا من دون غيره كان لغاية مقصودة، ذلك أن النبي موسى (عليه السلام) هو من أكثر الأنبياء ذكرا في القرآن الكريم، إذ ذكر مئة وستاً وثلاثين مرة.⁽¹⁹²⁾ كما أن الله تعالى اصطفاه من بين الخلق لتكليمه، فكان من الرسل الكبار والأنبياء الأطهار ومن أولي العزم. وهنا تبرز خصوصية المكانة العظيمة التي شرفه الله تعالى بها، مما يمكن أن نستشعر من خلالها الوقع الكبير الذي يحدثه سماح اسمه في النص.

من جانب آخر يتولق منلول البركة توفيقا ثاماً مع منلول الاسم الأعجمي المركب (موسى)، إذ أن ((مو هو الماء، وسي هو الشجر))،⁽¹⁹³⁾ وقد استرجع الأئمة - أي الماء والشجر - ضمن معنى البركة.⁽¹⁹⁴⁾ وبذلك يكون كلا الاسمين

⁽¹⁹⁰⁾ الأسماء ومعانيها، ولقد نصيف / 35.

⁽¹⁹¹⁾ الريفي بركات / 38.

⁽¹⁹²⁾ ينظر: الأعلام الأعجمية في القرآن (تحريف وبيان)، صلاح عبد الفتاح العفندي / 146.

⁽¹⁹³⁾ تفسير البخري (معالم التنزيل)، ابن مسعود البخري / 3، 436.

⁽¹⁹⁴⁾ ينظر: تفسير مقاتل، مقاتل بن سليمان الأزدني / 2، 366.

(بركات وموسى) مركبين بشكل متساو مع بعضهما بعضاً لأنهما ذرا مؤشر جيد ودلالة مُتممّة لاسمهما.

يزيد في قوة هذا المؤشر لِمَـاء لقب (الزيني) المُتبع على الاسم، بناءً على ما تتصف به هذه الشخصية - زوراً وخداعاً - ((من هنل وعبد، وأمانة وعطو همة، وقوة وصرامة، وقوة هوية، وعدم محابة أهل الدنيا وأرباب الجاه، ومراعاة الدين)).⁽¹⁹⁵⁾ غير في هذه الدلالة - كما رأينا - تقع على طرف نقى من مع الذات الشخصية التي لمسنا شروا أفعالها وسوء نيتها المخفية عن الناس المحتوجين باسمها ولقبها، خداعهم بطوايعها المبهجة.

لما اسم والحقه فإن معناه يشير إلى طائر أسطوري يمتلك قدرات خارقة، تتناسب وقدره الزيني المثير للدهشة. ((بركات بن موسى له مقدرة الإطلاع على النجوم، لِمَـه اسمها عبقاً)).⁽¹⁹⁶⁾ فقد جاء ذكر العنقاء في الأساطير الفرعونية، وصربوا بأسطورتها المثل للنشء الذي تسمع به ولا تراه، إذ قيل عنه: أنه طير غريب الأطوار، عظيم الجثة، يبيض ببصا بحجم الجبال، ويعدد أسي طيراته كثيراً.⁽¹⁹⁷⁾ وتلمح أن بعض هذه الصفات تتأثر مع ما عرفناه عن شخصية الزيني بركات، فمثلاً ما تسمع به ولا تراه من الممكن أن يشير إلى عالم الجن الذي لديه مقدرة الإطلاع على بروج السماء، والذي يتصل به الزيني بعلاقات خفية جعلته هو أيضاً يمتلك هذه المقدرة. أما لِمَـاء هذا الطير في طيراته فيه إشارة إلى كل محاولات الزيني الهائلة إلى إيجاد ما يثير الشكوك نحوه، ومن ثم إخفاء حقائق أفعاله المخطط لها من أجل غايات شريرة تنأى تماماً عن خواطر الناس الوافين

(195) الزيني بركات / 30 .

(196) الزيني بركات / 38 .

(197) ينشر: الطير في حياة الحيوان المصري، تحقيق: خليل علي / 169-170. والمطابق في النسخة العربية

مجلد السادس، ص 48، من 1999 / 60 .

بشخصه. وبالنسبة لغرافية الأطوار فهي تتم عن تصلفه بها كذلك.

في استخدام الأسطورة لنموذج السلوك البشري ربما يكون تعبيراً عن جانب آخر منه أو جانب آخر، بحسب ما يريد مستخدمها تكييفه للسماع أو القارئ.⁽¹⁹⁸⁾ وللعفاء هنا مثلت ذلك الجانب الشرير الذي اتصف به ملوك القريني عبر طبيعته الموسومة على حسب ما يوافق طابع الشخصية الأسطورية.

وبغض النظر عن دلالة اسم الأب المتداخلة لطبيعة هذه الشخصية، ودلالة اسم الأم للموافقة لطابعها وملكانها، فإنا لو قبلنا الحروف الخمسة (ب، ر، هـ، ا، ت) التي يكوّن مجموعها اسم (بركات)، بكلمات مدروسة كل منها بحرف من أحرف هذا الاسم لرأينا أن تلك الكلمات جميعها معاكسة لئد ما يكون لواقع عمل الشخصية الحاملة لهذا الاسم.



براءة رحمة طريق صلوات مستجاب
محب إعطائها تصفح حكمة طهينة

إن يتضح لي القلب مع الاسم (الزيني بركات) دالان معاكسان لعمل قصدي مضمّن بشكل جزءاً من فاعل يعملي هيكلة هذه الشخصية المزيفة. لأن القصد يحدد الفرض المتوخى،⁽¹⁹⁹⁾ فقد مثل هذا الفرض في تصوير الخداع بمختلف أشكاله. من جانب آخر ذي علاقة بصلات الزيني الخفية مع عالم الجن النفسي شخصية أخرى مصممة باسم ذي دلالة تنفي صغ كبرية تعاملها المثيرة مع المساجين، إنها شخصية السجان (عثمان) الذي يتولى أمور التنكيل بهم، والذي

(198) في معجم الشعر القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مختار / 83 .

(199) المصدر نفسه / 53 .

يعني اسمه « الجاني من الحيات »⁽²⁰⁰⁾ إذ معلوم أن الجن والحية كليهما مشروران للحوار ، ننظر لما يتوقع منهما من أدى قد يصيب الإنسان ويؤدي به إلى الهلاك، ولأنهم عبثه سخر الفريسي هذه الشخصية لوطومة مهلكة تعمل على إدخال الرهبة في نفس المسجون، كالذي تتبين صورته في طريقة تعذيب المصطبب السابق (علي بن أبي الجود).

((ثلاثة وتسعين يوما لم ير حالهما إلا وجه عثمان، إذا دق الباب لم يأت أي زما، بجيئه مبشما كأنه لا يعلم ولا يعارق للمكال أبدا، كأنه يعرف متى يسوي دق الباب فينتظر، وبمضي الزمن بدأ علي بن أبي الجود يحسنى الانتماسة والعزيتين الهانئتين، حتى صار يروغ عن صاحبهما، وربما وجد نفسه محسورا بالبول، يكاد يطق ، لكنه يأبى دق الباب))⁽²⁰¹⁾ فهو إذن يؤثر تحمله عذب ذلك علي إعلانه بالحالة التي هو فيها؛ لأنه على يقين تام بأن الانتماسة المرسومة في وجه مجالته (عثمان) ما هي إلا شفرة متخفية في طرائق تعذيب المساجين، وهي من تعابير الوجه التي تقع ضمن الشغرات غير العلوية.⁽²⁰²⁾ ويقصد بالشفرة: (مجموع المسنن والأعراف التي تخضع لها عملية إنتاج الرسالة أو توصيلها، فالشفرة تنسق من العلامات يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد منلولها بالرجوع إلى التنسيق نفسه، وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من التشعير طين تلقى هذه الرسالة وتحولها إلى المنلول هو نوع من فك الشفرة)⁽²⁰³⁾.

من هنا كانت رسالة التفخيف التي أصدرها (عثمان) والتي يجليها معنى اسمه أيضا كالمئة في شفرة ملامح وجهه الرداغة التي استطاع علي بن أبي الجود

(200) معجم الأسامي، يحيى السلي / 356 .

(201) قرطبي بركات / 131 .

(202) السوياء والفتول ، روبرت شول ، تد سواد اعظمي / 248 .

(203) صمد القادرية من أهلي شارلوس إلى نوكر ، كوث كورويل ، ١٥ مايو صغور / 266 - 267 واطرس .

في الله العظمي ، صلاح فضل / 70 .

تحليلها وفهم مدلولها بناء على غرابية ورودها في محل إلهاته وإذلاله ، ومن ثم لم تكن - بحسب متطوره - إلا أولى التدخلات الأبله إلى عقوبة مميته.

إن إعطاء مظاهر خارجية تحدد كيموية العنصر البشري على وفق ما تقتضيه التصديفة التي وضع من أجلها الهدف المطلوب لا يقتصر - فحسب - على الفعل والسمة وملامح الهيئة الجسدية الخاصة به، فقد يكون للاسم الموضوع دور بالغ في الإيهام بدلالة ذلك عامة، بل إذا كلى الاسم يزودنا بغطاء ما فإنه يسمح للشخصية أن تعيش خارج الملامح الدلالية التي تحلقها على نحو كلي.⁽²⁰⁴⁾ لهذا جاء التركيز على ذكر شخصيات روية الزبني بالاسم - كما أسلفنا ذلك في بداية المبحث الأول- ، إذ ((يحدد الاسم الشخصية للعمل الرواية ويجعلها معروفة))،⁽²⁰⁵⁾ كما أنه ((يمكن أن يكون - بعضل تحليله - عنصرا هاما (كذا) في التضعيف الدلالي))،⁽²⁰⁶⁾ مما لحال عبره لشكال تجلياتها في نسج النص.

يضاف إلى ذلك دور اللقب فهو الآخر يمنح المفهوم المعنوي في الذهن عن شخصية ما، إسنادا دلاليا لا يقل أهمية عما يمنحه اسمها. وعدا ما تبين لنا بفصوص من متولي الحسبة (قزيلي) فإننا نلمح مقاربات الشيء نفسه مع نائبه (الشهاب الأعظم زكريا بن راضي)، ونركز هنا على لقب (الشهاب) الذي نراه مؤلما جدا بالنسبة إلى اختصاص عمل الجهاز المسؤول هو ص إدارته، والقيام على النجس في نقل الأخبار.

وبما أن شيوخ سميات محنة يرتبط ارتباطا وثيقا بالمهنة التي تتجهها الدولة ، أو بالمهنة الفكرية التي تعمل على تثبيتها في المجتمع،⁽²⁰⁷⁾ فالأمر يشمل

(204) البانوية وبقاء الشخصية في الرواية ، جونان كيلر ، الأكلت ، ج ، ص 1986 / 78 .

(205) شخصية والقروي في (فت مد القوي)، سر روي القوي، ولاية مونت، مج 2، ص 1993 / 177

(206) ميولوجية الشخصيات الرواية ، (عن فت).

(207) ميولوجية أسماء الأعلام في الوثائق العربية ، محمد القاطي ، الأكلت ، ج 6 ، ص 1990 / 118 .

- كذلك - ما يضفي على تلك التسميات من ألقاب، كالذي نلمسه في هذا القالب - أي الشهاب - لما له من علاقة وثقى بالطريقة السياسية التي ينفجها زكريا مع الناس أجمع، بل حتى مع المعريين إليه بوصفه كبير البصائين والمطلع على الأمور كلها علمتها وخاصتها.

وفي لفظ (الشهاب) إشارة دالة على تجاوز حدود السر والكتمان فيما يتعلق بالتجسس على ما هو وقع ضمن الخصوصيات. حيث الشهاب متولد بمسبب استراق قشماطين أخبار السماء، (والاستراق الخصال من السرقة وهو أخذ شيء بغيره، شبه به خطفهم السيرة من الملأ الأعلى، وهو المذكور في قوله تعالى: {إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ} [الصفحات: 10]، والمراد بالسمع المسموع، والشهاب (...). الشعلة الساطعة من النار الموقدة، ومن المعارض في الجوى، ويطلق على الكوكب ليريقه كشعلة النار)). (208)

ولا شك في أن القاعدة التي تتطابق منها الفرقة البصائية مبنية هي الأخرى على هذا الأساس، أي على خطف المعلومات أو سرقتها خفية، ثم إعلام زكريا بها لإرضاء لغاياته التي طلل شرر نارها معظم الناس فعاتوا ما علونه نتيجة ممارساته الوحشية لإزاعهم، واستخدمه أساليب القمع والظلم التي أكلتهم فأدخلت للقر في قلوبهم ولحرقت أصداهم بشتى أنواع القذف، كما يتبين أنه بحكم مركزه السياسي (نائباً للمحتصب)، ومكانته الكبيرة في الدولة، اتخذ أسد لقبه إلى اسم القنصل (الأعظم) الذي يفيد معنى الريادة على غيره في نسبة الشيء للممثل، وهو بالفعل كذلك، إذ أنه أعظمهم منزلة ولناهم تدبيراً في القول والعمل من هنا أصبح تركيب (الشهاب الأعظم) هو القالب الأولى دلالة على شخصية حامله من الناحية الأدبية والسياسية في الآن نفسه.

لما بالعودة إلى دلالة اسم (زكريا بن راسي) فتجد أنها مغالطة لما هو عليه

ثانيه ، فـ(زكريا) هو اسم لثبي مذكور في القرآن الكريم مرات عديدة، منها في قوله تعالى: {إِذْكَرْ رَحْمَةً رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكْرِيَّا} مريم، الآية (2)، إذ نلاحظ أن الرحمة قد وردت مع اسمه عليه السلام، والرحمة هي النعمة، وقيل: زكريا نعمة رحمة من الله على أمته وأمة محمد صلى الله عليه وسلم.⁽²⁰⁹⁾

في حين أن ما ألفناه عن شخصية زكريا في الرواية معاكس لهذا المسحول تماماً لأن أفعاله كلها بعيدة عن الرحمة والإنسانية بل هي لا تتم إلا عن قسوة قلبه وظفازة ملوكة. وقد كمل بإمكانه أن يسعى بما رزق به من نعمة الزكاه والفتنة لخدمة شعبه نحو ما فيه خيرهم وصالح أمورهم ، غير أنه استغنىها في ألبتهم بوسائل شتى، فكانت نقمة عليهم وليست نعمة تحمهم بالرعاية والأمان . وكذا اسم (إرسمي) الذي يدل على الرضا والإرضاء، فهو ما لم يتحقق وجوده في خلفه المسمى (زكريا). بهذا يتبين أن دلالة القلب مع التسمية منشطرة على بعدين، أحدهما: ملأه فعل هذه الشخصية، والثاني على طرف نقوض لطابعها الذاتي.

ومن التالت للافتباه أن الرجال المقربين لـ(زكريا) مسمون بأسماء وقلوب تعبر عن دلالة تشير إلى دورهم الفعلي معه، ونوحي بتقسيمهم لبعض خصائص شخصيته قداوية، كشخصيتي (ميروك)، و(جيران) الملقبين بالقلب ذاته (الأخرين)، وكذلك ناظر القديون (شهاب الحلي). فالمشاعلي (ميروك الآخرين) يعد المسؤول الأول عن إدارة السجن الممتم المنفون تحت بيت زكريا، وهو الرجل الذي أكلته طماخته الكبيرة مولما مقربا جدا إلى سيده.

((بجواره طبق نحاس، يقرعه بيد قصيرة من الجلد مرة واحدة ، يجيئه (ميروك)، لو همس سيده باسمه يجيء فوراً كأنه يقف الوقت كله منتظراً لحظات استجابه إلى الرمادة عندما تدر الأمثلة بعقله)).⁽²¹⁰⁾ وهذا ما يعني أن ميروكا

⁽²⁰⁹⁾ تفسير الكبير / 21: 153 .

⁽²¹⁰⁾ لثبي بركات / 93 .

كان بمثابة السكرتير الخالص لوكريا بالمفهوم المصري الحديث. ((لا أحد يصحب
وكريا غير مبروك، يمضي مجاوراً له))⁽²¹¹⁾

وهو مطلع على جرائمه كلها، بل هو مشارك معه فيها؛ لأنه هو الذي كان
يقود المساجين المظلومين إليه ، ويصبب عيونهم ، ويرجهم رجا مسمراً عن
معنى طرائق استعباد الإنسان وإذلاله. ويشير اسمه إلى معنى الخير والبركة،
على خلاف حقيقة أمره الكامنة في (الشر) . أما (الأخرس) فمحطوم آفه يعني فقدان
القدرة على التلطف ولم تكن حاله كذلك، إذ ((يبدو للغرباء أخرس ، لكنه يتحدث
قليلاً جداً، أحبانا يطف زكريا ويلومه لوماً قلباً، زكريا يشل هذا ويصفي إليه،
وينفذ ما يقوله مبروك))⁽²¹²⁾ إذن فهو يتظاهر بهذه العاهة لكنه - كما نرى -
يشير أحبانا على سيده بأسور مهمة لا يتعلصى الأخير عن تبعها؛ لتفقه من لها
نصيب في مصالحته الخاصة. ولأنه بهذا استوجب جعل هذه شخصية قليلة
التحدث جداً، لدرجة توحى بها أمام المقابل على أنها فعلاً بكاء، كسي لا تلفت
ال نظر إلى دماثها المتورفي، ومكثاتها المهمة عند نائب المحتسب، ولهذا لم نشهد
أي كلام يصدره البرلوي على اسمها بشكل مباشر.

ولغاية تسهيل طبعة العمل السفسفاتي الذي يشرف عليه (زكريا) والذي يحتم
حفظ شرون أمثاله المتتدين في السلك السياسي، ولتكنم على كل ما يخص حياتهم
الدائية تكرر إطلاق لقب (الأخرس) على تابع آخر له، هو (جبريل) الذي يدل
اسمه على صفة ثابتة في مسماء بتطليها دوره القضي، إذ إن جبريل من الجبر
بمعنى الشجاعة⁽²¹³⁾ وهي صفة يحثوها شخصه حقاً، ومن خلقتها أضفى حرماً
خاصاً لوكريا الذي عُرف عنه أنه لا يضع ثقته الفاسدة في شخص ما (إلا إذا كان

(211) المصدر نفسه / 261 .

(212) المصدر نفسه / 145 .

(213) الأسماء ومعانيها / 49 .

مستحقاً لها. ((مضى على مهل يشبه جبران الأخرس أحد رجاله الأنداء ، دقما يسافر معه ، يحميه من غوائل الطريق، ما تعبته النفوس من حقد)).⁽²¹⁴⁾

وانطلاقاً من دلالة ((شهاب)) للمصاحبة بمعنى الخطف كما سلف ذكره، فقد سُمي أحد أعران ((ركريا)) بهذا الاسم أيضاً، وذلك تطبيقاً مع مقام وظيفته المكلف بها. ((شهاب الحطبي ماطر القديون أصاب اسمه منذ عامين تقريباً، لم يطلب ركرياً صفحته للاطلاع عليها، (...)) أولاً سرية الأمر لأرمل في طلب شهاب الحطبي لوجع كل ما تثار من معلومات حول القزيني، لكن لكي يرسل إليه لا بد من اجتياز حارات معسوقة ودروب مغلقة ويتجشع حس وعيون ركرياً نفسه، (...)) ما أحوجه الآن إلى شهاب الحطبي بالذات، شهاب الحطبي لا يكلف روحه عطاء البحث، لديه ذاكرة عجيبة ، يعرف آلاف الأشخاص، ما يخصهم ، لا ينسى أمراً قط ولو مرت سنون، يذكر ما تبذل من أوراق وتقارير، ما أضيف من معلومات وسطور في أي سنة من السنين)).⁽²¹⁵⁾

وبذلك يتبين لنا أن كلاً من الشخصيات الثلاث ((ميروك الأخرس)) و((جبران الأخرس)) و((شهاب الحطبي)) موسومة بخصائص وسمات تتضمنها شخصية سيدهم ((زكريا)) ، إذ إن الأول اُسم باليقظة والنباهة وسداد الرأي بذليل إسفاف زكريا إليه والتزامه بتنفيذ ما يقوله له. في حين تمثلت سمّة الثاني في الشدة والقوة المجتمعين بمعنى واحد هو الشجاعة، وإن كانت موجبة باتجاه سيء؛ لأنها موضوعة في حيازة رجل ظالم طاغ. أما الثالث فقد تميز بالذاكرة المقاومة لعامل القسطن والمضعة لاحتواء معلومات هائلة، نادر توفرها عند أي شخص آخر. وكل ما ذكر من ذلك صوماً لا أعطاء في شخصية شهاب الأعظم الذي تمكن - بفضل امتلاكه لهذه الخصائص مجتمعة - من الحفاظ على منصبه بمجيء عهد

(214) القزيني بركات / 61 .

(215) القزيني بركات / 37 .

الزيتي وتشديد أرقى نظام في ذلك العصر يُشهد له بالحدثة والتطور.

وقد أوفقتا شخصية منصبة لشبكة هذا النظام الحاصل بجهّز. يحمل مجموع تركيبها الاسمى مرجعين ثبتيين، هي شخصية (إبراهيم بن مسكر والليمون) الذي يعد من أخصص بصلصبيه المستصنعين، ومن أكبر الشعراء والمعلمين في مصر، يلتقي به زكريا كل أسبوع لستمع إلى ما يجلبه من أخبار أصحاب قريظة والمثشدين في المذاقب وحلقات الأكل، مداليا إليه بكل ما يدور بينهم من نويا. إن لم يكن السماع إلى الشعر أو تطريب النفس بالمعنى هو هدفه المرجى من الانتقاء، علما أنه لو كان كذلك لئلام مع إحدى فوائد الليمون برصفه نباتا مهدئا للأعصاب،⁽²¹⁶⁾ من زاوية أن الإنسان إذا استمع للشعر والشعراء أو للمغنى والمطرب يجعله - أحيانا - مستشعرا برحلة نفسية تلميه جزءا من غيوم الحياة ومتابعيا، وبالنتيجة تعمل على الحد من توتر أعصابه واسترخائها. لذا نستدل أن السبب في عدم وضع الليمون اسماً لذات الشخصية عينها وجعله اسماً لوالدها إنما كان إشارة إلى أولوية الغاية المرجوة عند زكريا - وهي معرفة الأخبار - والمقدمة على منفعة ملكتها القووية بالشعر والعناء.

أما فيما يخص تقديم اسم ذبات المسكر على اسم الليمون فمرده لمرن، أولهما: أن المسكر من المصادر المألحة للنشاط والحيوية، وهو ما يجب أن يكون عليه البصائص، بل يعد ذلك في مقدمة مؤهلاته لعمل البص. والآخر: أنه لسي حال تتلوه الليمون المركز وحده قد يعرض الإنسان لأذى كبير؛ لأنه يسبب حروفا في المعدة،⁽²¹⁷⁾ فنحصل بذلك المضرة منه، والأولى حصول الانتعاش به عن طريق مزجه مع مادة أخرى عاليا ما تكون هي مادة المسكر التي تعمل على تخفيف حدة الحموضة المحرقة فيه بنسبة كبيرة، وربما هذا ما جعله دلالة لجماعهما معا في

(216) ينظر: ثببات والقشور / 134-135.

(217) ثببات والقشور / 136.

لافتة الاسم المشتركة عبر ولو العطف بين (سكر والليمون)، بالنظر إلى قرأى
 لقائل: ((إلى الاسم لا يختص بسمائه إلا متى أحكمت العلاقات بين المكونات
 والسمات في قطعة واحدة ولوحة واحدة)).⁽²¹⁸⁾ ترد نبات آخر مُسميت باسمه
 شخصية ولد سماح هو قشيع (ريحان)، أي هذا الاسم دلالتان: دلالة مسمجة
 مع رغبة حامله في مجالسة الملوك والأمراء والتقرب إليهم عن طريق ربط هذه
 الدلالة مع نوع من أنواع هذا النبات يُطلق عليه بالحنشيش الملوكية.⁽²¹⁹⁾

ودلالة أخرى منافية لشخصه تتمثل في أن الريحان نبات مقرون في كتاب الله
 بجنة المقربين⁽²²⁰⁾، وهي منزلة لا ينفك عنها إلا من كانت أعماله صالحة، في حين
 كانت أصل هذا القشيع منكرة للعامة، ولأسماء موافقته على مصاهرة أحد أجداد
 الزمرة المعاصرة مقابل لإرضاء مصالحه الدنيوية، وما كان في تاريخ حياته من
 إيمان للعامة - سراً - في بيت من بيوت الدعارة.

صاحبة هذا البيت هي (سنية) قتي وُضع اسمها على غير مسماه لكونه دالاً
 على الارتقاء والعلو،⁽²²¹⁾ بخلاف فطرها القبيح الدال على انحطاط سلوكها
 وهبوط مستواها الخلقي. أما اسم (سعيد) الدال على معاني السرور والفرح
 والسعادة، فهو على خلاف شذوذه حيث أنه المينة بالنكد والشفاء نتيجة الفقر
 والحرمان ومآسي الظلم التي شهد صورها وذلق مرارتها.

ومن لشخصيات قتي طابق اسمها نورها في قنص جارية تدعى (وسيلة)
 لرومية قتي نفعها لربلي إلى بيت نائيه (زكريا) كي تقتل ما يجهله عنه من
 أسرار وخفايا، كقتله غلام السلطان والتشثيل به. فهي - بالفعل - كانت وسيلة

⁽²¹⁸⁾ العلاقات والنسبة (شرح الاسم) - شمس الدين، مجلة الثقافة، 55، ص 69/ 1990.

⁽²¹⁹⁾ القبايل العلية، لوري طه قطب حيون / 209.

⁽²²⁰⁾ سورة الروحة، الآية (89).

⁽²²¹⁾ معجم الأسامي / 267. وينظر - الأسماء ومعانيها / 102.

الرئيسي وأداته المساعدة في الوصول إلى غايته الكاملة في إرغام زكريا على الاستجابة لشخصه وتهديده بأن يبلغ السلطان بما فعل إن لم يوافقه أو يطيعه.

كما يرتكز الارتباط بين الرئيس وجلسوته (وسيلة) على جسيتها الرومية، إذ يوحي لتمازجا إلى هذه البلاد تحديدا عن علاقته المتعاطفة مع الأتراك.

وفي تسمية (منصور) وهو زميل سعيد الجبيلي في لرواق نلمح تلازما بين الاسم ودور صاحبه الموظف لإمداء الحكم والنصائح المكرسة في حدود الحبر والحق، وكأن اسم هذا الطالب الذي ولّاه مصاحبا لسعيد على طول المسار النصفي علامة رمزية لمعنى الحق الذي مثل سعيد بنصره في دولته بإصرار مستمره على الرغم من ترقته بأنه سيهر بسبب هذه المتاعرة ويلات جمة.

صوماً إن دوال الأسماء في الرواية تعني بنا إلى أن النسبة الكبيرة من العلاقة بين مدلولاتها وخصائص شخصياتها المسماة بها ولولها قد انصبت في كتف التضياد القائم بين الجانبين، وهو ما عزز المفارقة التي يحملها الشكل الاسمي لعلوان الرواية مع تقع شخصيتها الرئيسية (قزيلي) بداء الغموض ثارة وبالطابع الوهمي للمصال ثارة أخرى.

ثانياً: الحوار:

إن لكل شخصية مميزات محددة بطبيعتها الذاتية، لكن هذه المميزات قد لا تبدو مكتملة إلا عند توفر ضرورة أخرى مكملة، هي مدى تصام منطقها المتكلمة به لذلك المستوى الذي هي فيه؛ إذ كثيراً ما نصلح لأحكاماً بحق شخصيات متنوعة نواجهها في الحياة من خلال ما نكلمه به من كلام في عدة مواقف، فنلح عنها رأي بلأها لبقّة أو مضطربة أو شريرة أو خيرة أو لها على القطر عما إلى ذلك.

* استلنا في معنى الرومي بأنه (التركي) بناء على ما جاء في بدايات نص الرواية من أن رومي تلميذ تركي فضائي. - قزيلي يركلت / 14.

وحقيقة هذا الأمر تجعلنا نطمح بأنه ثمة ((علاقة بين الكلام والتمكلم به، أو القائل والمقول، استنادا إلى ارتباط الحوار بالاشخصيات المتكلمة به)).⁽²²²⁾ لذا كفى لزما ان يراعى الكاتب هذه العلاقة حين كتابته حوارات نصه القسي، بل حتى حين يقوم بالنقل أو التعبير عن طبيعة ما تفكر به.⁽²²³⁾ ومن أجل إسماع القارئ بمعاصرة الحدث الذي يقرؤه ((يتم تشخيص الكلام في الرواية مباشرة بواسطة الحوار)).⁽²²⁴⁾ المعنى بخروج السرد عن إطار الشرح للمعتاد إلى إعطاء نوع من الحرية للشخصيات الروائية، وذلك عبر إجراء الكلام الدائر حول حدث ما على أمتتها مباشرة، أو القولوج إلى تولفها للكشف عما يدور بينها وبين ذاتها من أفكار وسلاسل، (والحوار لا يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصيات، فإنه يسهم في النتيجة مرة أخرى في رسم هذه الشخصية، وخط بعض أجزاء هويتها)).⁽²²⁵⁾

من هنا يتبين ((أن التقديم الموضوعي للشخصيات يستلزم من الكاتب ان يعتمد على الحوار، وإعماله أو التقليل من شأنه في القصة ينقص من قدرها، بوصفها جنسا أدبيا له خصائصه، ولكن الكاتب القصصي لا يلزمه وحده كما هو الشأن في المسرحية، وإن يعتمد مع ذلك على الحديث القنسي)).⁽²²⁶⁾ مما يفهم عنه ان الحوار يعد من المميزات الأساسية لمصور الشخصيات، وأهم وسيلة للاتصال فيما بينها.⁽²²⁷⁾ فضلا عن الكشف عن مكوناتها الدلالية.

وقد جاء الحوار في نص الرواية بنوعيه (الخارجي والداخلي):

(222) مشكلة الحوار في الرواية العربية، نجم عبد الله كنظم / 77 .

(223) المصدر نفسه / 78 .

(224) نيس الروائي (تأليف ومناجم) ، بيرتر فاليت ، ت: رشيد بنجدو / 49 .

(225) مشكلة الحوار في الرواية العربية / 96 .

(226) الإكراه القوي في الرواية العربية، صر الطلق / 36.

(227) ينظر: بناء الرواية، سيزا قلم / 44 . وفي القصة، محمد يوسف نجم / 117 .

أ- الحوار الخارجي: ويتصد به الحوار الذي تجريه شخصيات أو أكثر فيما بينها فيكون كلام كل منها مسموعاً وموجهاً للآخرى.

ولتحوت رواية الزبني حوارات متشعبة بين أشخاص من صوم الناس لم يعين لهم الراوي أسماء محددة، وإنما اكتفى بالإشارة إليهم بمعدوات مجردة أو بحارات تبين جانباً من صفاتهم، من قبيل (القبض ، آخر ، رجل ، أحدهم ، نرزي للأمراء والأرباب القولة تجاوز الأرباب ، تكبرهم سناً ، غليظ الصوت ، قصير القامة ، أشتب الشعر ، لتاجر الصغير ، رجل رفيع لعمري ، النصراني)، وهي أوصاف نلتبس فيها التنوع الدال على عسومية شخصيات الطبقة لشعبية التي لم يكن شأنها أو مكانتها في أحداث الرواية مهماً؛ لأنها تمثل الجهة المحكومة والواقعة ضحية لطغيان السلطة على مدى أزمنة متعاقبة شكلت وحدات أساسية للرواية هي:

- عهد المحتشِب السابق (علي بن أبي الجود).

- عهد المحتشِب الجديد (الزبني بركات).

- عهد الرضوخ لسلطة العثمانيين بعد انتهاء ولاية المماليك على أديهم.

وإن دل التخييب الاسمي لأفراد هذه الطبقة العامة على شيء فإنما يدل على تخييب السلطة حقهم الطبيعي في الحوش بحرية وكرامة تائبين إن كان على مستوى الواقع الفكري أو الاقتصادي أو الاجتماعي بشكل عام، وهو معادل رمزي قصد به التائب ما كان جارياً في واقع عهد العاضر من تهيش واستلاب لحقوق الشعب والأمة.

ومن نماذج تلك الحوارات، الحوار الذي أورده الراوي (البنسقي). (قال قبض هذا مستحيل فلنصنع الأخبار معاه أن حننا فظيما لا نجرو على التفكير فيه وقع، صاح قبض ، وهل يقع فعلا ما لا نجرو على الظن به؟ لا يمكن، جيش السلطان من فرسان الإسلام وحملته، كل فارس منهم مقوم بكلف من العثمانية وكما عليهم الأكثر فالبشاي فلا بد من هزيمتهم على يد الغوري، يقول

آخر: إذا صبح هذا فلماذا لم تصل راحة من الأخبار المعرحة؟ لم تنق البشائر ولا الطبلخاء، كيف تصبق أن شيئاً لم يقع، لم يحدث، حتى الأمور هنا مضطربة، في المقهى عدل رجل وضع صامته، سأل، هل رأى لحنكم الزيني بركات منذ أول أوس؟ نزل صميت محقق بحذر (...)، قال أحد الحضور، معلماً ثم نره منذ ثلاثة أيام، قل آخر.. بل خمسة، كل منهم يقطب جبهته يحاول للتكرار⁽²²⁸⁾.

للم يأت الحوار هنا في صيغته الممهودة بتسطير كلام كل شخصية مذكورة فيه متريداً على حدة، إنما جاء في شكل مقفولة سرديّة فكمّة على اندماج الحوار مع تداخل أوضاع البلاد وقلق الناس المتأثري عن سبب تأخر آباء للموقعة فحاسة التي خرج إليها السلطان في موكبه وجيشه لملأكة العشائريين، فالتشخيصات غير معرفة، والحوار الدائر بينها شكلاً دالاً على طبيعة تنوع فكرها الشعبي بين ثقة المطلقة في أن الانتصار من حليف السلطان، وبين دلالة الإحباط المرتفعة في العلامات الواضحة للعيان، من حيث إحالة انقطاع الأخبار واضطراب الأوضاع إلى مؤشر للتلازم في نظر بعضهم، فضلاً عن ظهور آثار التشتت لحاصل بغياب السلطة، وهو ما صرح به الرجل المغم عندما لفت نظر الناس إلى اختفاء الزيني المثير للجدل، لأنهم اعتادوا أن يروه يومياً، والزيني في هذه الأثناء كان محتجزاً عند أبي السعد لأجل معاقبته، فلم يصبح اختفائه مؤشراً شوم ثمة مضاعف إلى الأول.

إن موضوع أغلب الحوارات الواردة في النص يدور حول الزيني بركات بخصوصية مسألة توليه الحسبة وقد وظف لكاتب تلك الحوارات للإشارة إلى تضارب الأكايول الشائعة عن الشخصية الرئسية في الرواية، مما يؤكد دلالة زولوجيتها للكمّة على الجمع بين السلب والإيجاب من جهة، والدلالة كذلك على تطلع الشعوب المضطهدة نحو الخلاص المأمول في أي تعالي المناصب السياسية

للعليا شخصيات جديرة بمواقع مسؤولياتها المتمثلة في تحسين ظروف البلاد والنظر في أحوال الناس بعين العدالة من جهة أخرى. فبناءً على ما ذكر عن الزيني من سمعة طيبة نوء إليها تواضع طبعه المتمثل في رفض توليه هذا المنصب، فإلهم رلوا في ذلك بداية مطمئنة يمكن أن يعول عليها نجاحهم من يؤس رمس مقبل بالقمع والاستبداد. وفيما يتعلق بذلك الحوار الأتي الذي جاءت خلفه متعلعة بتخللها سرد مكثف على مدى صفحات عديدة بوالذي طُلب فيه من الشيخ أبي السعود التخلل لإقناع الزيني بالأمر الممنوع به، إذ سأل أبو السعود:

((* أعرضتموه ؟؟ *))

يقول الشيخ القصبي شبح حائرة رويلة..

* رفضه للمنصب خير تعريف به يا مولانا.. * (.....) * يعيل الشيخ البهجوري كبير المرخين..

* لم يحدث يا مولانا أن رجلا متعمدا أو غير متعمد لآ كل مقامه أو رتبته عرض عليه منصب ورفض، الناس كلهم، المجاورون وأصحاب الطوائف منذ سمعهم الخير ولا اسم على ألسانهم إلا الزيني بركات.. الزيني بركات. *
* ومن نذر الخير يا ولدي ؟ * (.....)

* الحق يا مولانا لا تدري كيف شرب الخير، لكن مثل هذه الأمور لا يطول لحثاجها * (.....)

يقول الشيخ القصبي:

* والله يا مولانا إلى لم يولوا علينا الزيني فلا خير أونا .. *

يقول شيخ المحامين:

* أنا والله لم أسمع به في حقتي.. لا أعرفه ولم أوه .. *

يعيل مولانا إلى الامام، يكف الشيخ القصبي ..

* وكيف اختاره السلطان وهو لا ينتمي إلى أصحاب الطوائف الكبيرة..

يلقي الشيخ سؤالا يثير به أسئلة.

"وما أدرقا يا مولانا.. ربما غفل عن يعرفهم من أشرار وفجرة.. وهذا الله إلى الزيني بركات.."

"إن يضعه بولاية الحسبة إلا كنت.. أنت يا مولانا والبركة لك.."

يميل الشيخ أبو السعود هلسا..

"قلهم ول علونا خيرنا ولا تولي (كذا) علونا شرنا.. ((229)

هكذا نل الحوار بتفاصيله الدقيقة، كما نلاحظ أن الرلوي قد حصر الحوار المتحاورين بوصفه لؤلؤا صخرة، إشارة إلى نقله الحرفي لها وعدم تحله مطلقاً في تحويلها أو في التعبير عنها بصيغة مفيدة، مما أعطى لهذا الحوار شكلاً دالاً على الإيهام بواقعية مضامينه المشار إليها في الحديث الدائر على الألسن.

ويبدو مرد اصطفااء الرلوي شخصيات متمثلة في الشيخ من دون غيرهم للقيام بمهمة التحدث مع مولاها، هو أنهم يجسّدون الصلوة التي منحها أشرار تشعب نفثهم الكبيرة للإدلاء برأيهم في الزيني والتكلم بآية عنهم. فضلاً عن أن الشيخ هم من مريدي الشيخ أبي السعود وعلاقتهم المقربة منه تكمن في تلقيهم العلم على يديه، فكانوا قدّروا على إقناعه بأمر الزيني على الرغم من عدم اطمئنائه إلى ما يقولونه عنه لعدم توفر الدليل على صلاحيته، وقد جاء دعواه المهموس موضعاً تردّد ضميره في جعل الزيني يقبل بمنصب الحسبة، من منظور أنه منصب حاصل للغاية ويجب أن يكون من يتولاه جديراً بالقيام بمسؤولياته.

ب- الحوار الدلّلي: وهو من التقنيات الحديثة المستخدمة في تقديم توتر الوعي عند الشخصية.(230) ويقصد به ما ينور من أفكار وتساؤلات ومشاعر

(229) قرأني بركات / 44 ، 45 ، 46 ، 48 .

(230) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة - روبرت هاروي ت: مصود الزيني / 42 وما بعدها .

دنية يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه، بوصفها حوالراً باطنياً متنعصاً من حيز الدامل وإليه، ومعبراً عن [إحتيـث النفس للنفس واعتـراف الذات للذات] (231).

ونجد مثل هذا الحول مع شخصية الجهيني. [يبتسم سعيد إذ يحول السؤال بذهـبه، هل تبقى أذال زكريا وصونه مفتوحة ككلمة ٢٢ هل يجد الوقت ليصفي ٢٢ هو أو نوابه ٢٢ ربما يفكر الآن فيما يجب عمله بعد ذهاب ولي نعمته علي بن أبي الجود (...)]، لمن يمضي القيلة عمرو بن الحوى ٢٢ سعد يقرص شفته السفلى، كيف يخب عمرو يوم القيلة ٢٢ ربما أطاح رغبة بكلمة، يمسك حياة أسرة بوريقة، يقطع الأمل من قلب أب عجوز ينتظر عودة ابنه الفقيه ليؤم المصلين في القرية، أم لو يمضي سعد الآن، يمسكه من عنقه. (232)

لذي يمكن أن نضمه في إطار المستوى السطحي الدال على أن سعيداً يتحاور ذهنياً في أمور معينة لا علم لغيره بها، هو إيماءات وجهه لملاحظتان في ابتسامته أولاً ثم في قرض شفته السفلى ثانياً، إذ لكل منهما صلة وثيقة بما يلحقها من كلام في هذا المقطع الذي يمكن أن نجزئه على جزأين يحدان طرفي الحول بين سعيد وذاته؛ ذلك أن الإبتسامة يمكن أن تكون معبرة عن استبشار الطرف الأول بانهاء طغيان عهد علي بن أبي الجود، وتوقع تدهور حال نائبه (زكريا) الجائر على إثره، الأمر الذي سيطلق - لاحقاً - مشور النائب وجاسوسه على الحلق (عمرو بن الحوى) بالعقوبة، إذ ما يصحب التفكير المتنوع من سوء أو ضرر سينعكس لا محالة على نائبه المساعد لها دون، وصولاً إلى من هو أصغر مرتبة. أما قرض الشفة فله منلول الطرف الثاني المعبر عن أمنية سعد الذاتية في رؤية هلاكه عمرو يوم القيلة بما يشفي غليله المتعسر في نفسه المتحصرة على الانتقام منه؛ إما قام به من عمل مشين يؤذي الصغاه ويقطع أوصال المساكين. والذي يؤيد

(231) في نظرية القروية بحث في عهات الفرد) ، عبد الله مرتضى / 138 .

(232) قريني برغت / 27 .

هذا المضي هو الربط المباشر - كما جاء في المقطع أعلاه - بين الإيماءة المذكورة والجزء الذي يتأمله سعيد بحق عمرو في الأخرة على المستوى القبيد ، وفي الدنيا على المستوى القريب المشار إليه من خلال الـ (أو + الآن).

ومن الجدير بالذكر في بعض الحوارج الدلخية في الرواية قد جاءت مركبة مع نظيرتها الخارجية، أي أن كلا التمثيلين جاء لخدمة مصطلحها الآخر، كما في المقطع الآتي الذي يبين ما دار من كلام صنادير عن أقواء ثلاثة من مشايخ الكتاتيب ممن يحفظون فقرات للصبيّة من جهة، وما كان دقرا في ذهن عمرو من استقاهات دلخية تحاول فك بعض مغاليق كلامهم من جهة ثانية. وقد كان ذلك كله في نكاح حمزة، الذي عدّ مكانا للتجسس، كُلف فيه عمرو لمراقبة الناس بخاصة سعيد، ((ترجم لكبرهم منا على ألبام زمان عندما كان الصبيّة يسمعون بأرواحهم إلى حفظ القرآن وثلاثته، لكن الزمن ما عاد الزمن، الصبي ابن العائشة يجلس أمامك وكأنه قاعد على فرخ جمر، ما يصنع الحصة تخلص حتى يهيج، قال لدهم: "تشقاوة.. أعوذ بالله منها.."، قال ثالث "هذه علامات الساعة"، سائل عمرو بينه وبين نفسه "ما الذي يقصده بعلامات الساعة ؟" لينتبه، صحيح أنه هنا من أجل سعيد، لكن لا بد من الإصغاء إلى ما يجري، ربما طلع بحديث له قيمته، ربما وقع مصداقة على ما لن يقع عليه بالترتيب والتفسير، قال لكبرهم: "أي والله.. لا أعجب لو أخبرني أحد عن بطة أنجبت"، قال الثالث، لكبرهم ثامة: "نستعذ بالله يا مولانا.. لو حملت بطة وأنجبت لكن هذا علامة على انتهاء عمر الدنيا"، قال غلوط الصوت: "وما أدراك أنها لا تنتهي"، أصغى عمرو، حديث طريف لكن له مغزى.. بأي سهم يتخاطب العجائز ٢٢، ليفتح كُنْهه تماما(....)، قال قصير القامة: "لم نسمع بهذا من قبل"، أه لو يعرف عمرو أي الكتاتيب يدبرون ٢٢ مسمال حمزة آخر النهار أو غدا حتى لا يثير ريخته، وحتى

بثلث لقرانه بقواعد البصاصة الصحيحة، أو صح لي حمرة عين ترقبه)).⁽²³³⁾
 فبينما كل مدار التحاور حول المسببة انقلب إلى الحديث عن علامات الساعة بوصفها مؤشرا على ما يسود البلد في ظل سلطة الزبني بركسات، لرجل المحتسب الذي أصل الخلق بمظاهره المشابهة لمسلات المسيح الدجال السدي مسجيه في آخر الزمان، وهو ما يدل عليه كلامهم المشفر - بالنسبة إلى دهن عمرو - عن البظلة التي هي مركبه ومركب الزبني في الوقت نفسه، إذ كلفت له بظلة يوجب بها البلاد بحجة الاطلاع على أحوال الخلق، في حين لي عرضه الأمان هو التجمس عليهم.⁽²³⁴⁾

والدجال أيضا ذبلة مسخرة لهذا الغرض تدعى (الجلسمة)، فقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قام على المنبر، فذكر حديث الجلسة والدجال، وقد سميت بهذا الاسم لأنها تتجسم الأخبار وتجمعها له.⁽²³⁵⁾

إن ذلك هو ما جعل المشايخ يصورون بظلته على أنها حلف البظلة مماثلته الخداع، نظرا لما بين ركنيتها من تماثل في نواح متعددة. ومما ساعد على تصور ذلك استمرار الحديث فيما يخص علامات لقترب مجيء يوم القيامة في حوار نل السابق المذكور آنفا. ((لنته عمرو إلى وصول رجلين من النجار، دخل أولهما، لثيب لشعر وهو يسأل ؟ " يا ترى هل خلق لسلطان علمته الخفيفة وليس الكبيرة"، قال الثاني: " لو تم هذا لعماء شغلوه من مرضه، لكن البشر لم تنق بهذا " يسأل عمرو من أي حي هما ؟؟ في القاحية الأخرى لكير الشيوخ، ومن علامات الساعة ظهور المسيح الدجال"، فتاجر لثيب لشعر، " لنا متأكد أنه لوردي العملة الكبيرة وقابل الأمير طونباي"، يقول نكي المشايخ: " والله لشعر كن

(233) الزبني بركسات / 161 .

(234) بطر: المصدر منه / 50، 62، 63 .

(235) بطر: مسجع سلم، سلم بن الحاج الهلوري / 2262 - 2264، والمسجع لجال / 219 - 220

المسيح الدجال يسمى "بننا"، يدق قلب عمرو، هذا خطيره، لتساجر الصغير: لا
أصدق أبداً أن السلطان لوكى العمامة الكبيرة، وإلا... فلين البشائر، أه ليس
البشائر؟؟، فتشيع أثيب الشعر* أي والله بتقصنا طلوع الشمس من المغرب*،
لتساجر الصغير* صوما لنا لا نستعد هذا. ربما" (236)

ولو لمعنا لننظر في هذا الحوار بوصفه دالاً مشيراً إلى أمرين هما: لوكدها
السلطان للعمامة الكبيرة* التي ترمز إلى الرفعة والافتخار بقيادة جيش همام
متأهب للخروج إلى الحرب مع الضميريين، وجعله الأمير طومانباي حاكماً للبلاد
في غربها، والأمر الثاني: هو علامة ظهور المسيح الدجال الذي سيمسي إلى
بساد الناس وعقولهم مثلاً يسمى إليه الريني حالياً، لرؤنا أن ما يربط بين
الآيتين هو أن الأمر الأول يؤد إلى توقع نهاية عهد السلطان وفناء بلاده بأيدي
الغزاة عقب الحرب التي سيخوضها معهم والتي على ضوئها ستكشف نوايا
الريني الحقيقية أمام الناس ومن ثم ستتضح موالته لجهة العدو، والأمر الآخر هو
أن مقارنة شخصية الريني بالمسيح الدجال تدل على قوة دعاه هذا المحتجب بل
جمل خلق يصدقونه ويتبعونه إتياعاً أصمى حتى لو قسمهم في شركه الهاربة
الخطيرة لمصيرهم المثلث. وعلى الرغم من أن الريني لم يبرهن بالشخصيات
المتكلمة سوى ما كان من بعض موصفاتنا الظاهرة إلا أن لفصدية احتيار هذه
الشخصيات دلالة على أن من صوم الناس جماعة متعلقة عارفة بالحياة ومدركة
بعواقب الأمور الوخيمة التي مستطال السلطان وبلاده.

كما نلمح أن في الحوار تركيزاً - بعض الشيء - على مقول شخصيتي
(الكير التنيوخ) و(أثيب الشعر)؛ لما توحي به صفة كل منهما (الكير وأثيب) من

(236) الريني يركك / 161 - 162 .

* في من (20) من نص قروية إنشء إلى أن قضية كبيرة يرككها من له الإنرا على لك قلوب بصحب
وبك الجيش، وسبكي تسلك ذلك في فصل الرابع في سطور الحديث عن الأتراك.

معرفة واسعة وخبرة صيقة متكونة عبر سني عمرهما المتقدم.

ولأن الشخصيات حين تتحدث مع ذاتها قبل هذا الحدث يُراعى فيه مقدار علمها أو جهلها بالإنشاء؛⁽²³⁷⁾ نجد أن عدم فهم عمرو بن لحدوى لمعنى الكلام المذموم على مرأه ومسمعه جعله يستشعر - في حوار دلحلي بيته وبين نفسه - بأنه إزاء لغز صعب عليه فهم دلالاته؛ لصيق حدود توقعه وقلته إدراك تفكيره بمجريات الأحداث ، لذلك كل حوار المثنائين المُستكمل بحوار الضاحكين معهم عاملاً رئيساً ودفعاً إلى طرح تساؤلات عديدة في دللته، نظراً لغلبة الكلمات التي تجاوروا بها فيما بينهم.

ثالثاً: الصراع:

حينما ينشب صدام بين قوتين في نفس روائي ما يحكم عناصر الاختلاف والتباين، مما يسمى بـ (الصراع) فإن ذلك يساعد كثيراً على الشعور بحركة الأحداث والرغبة الشديدة في متابعتها لفتاء الوصول إلى معرفة النهاية المشروقة التي تحسم ذلك الصراع لصالح إحدى القوتين، فندرك عندئذ كماتتها في انتظار على الجهة الأخرى. وفي رواية قزيني يبرز الصراع واضحاً في الطبقة السلطوية بين الشخصيتين المحوريين (بركات وزكريا)، علماً أن ما كان بينهما من تحدٍ ظل محصوراً في نطاق تعاملهما معا ضمن الطبقة المتتبعين إياها من نون معرفة الآخرين من ما سواها.

وكانت القوافل الأولى للصراع بينهما مكرسة في ردة فعل زكريا على السياسة الجديدة التي جاء بها الزيني بركات وقام بفرض تطبيق قانونها من خلال استبداده نظاماً تجسيمياً خلاصاً به، مما أثار حفيظة زكريا وجعله يستشعر منه بادرة المنافسة على شؤون جهته طامعاً كان هو المتروك له والنفاد فيه على مدى

(237) في نظرية الرواية / 139 .

سدوات طوال اعتاد فيها على عدم وجود شريك له في إدارة البصر، أو بإزاء أي تعبير عليه إلا بأمر صادر منه إلى منتسبيه. ((كيف يظهر مناد لا يعرفه زكريا ٢٢ كيف لا يرجع لمن ما يقوله ٢٢)). (238)

ثم الأمر الآخر الذي كان قد وقعاً وتكرراً على اضطراب عادات زكريا وشراحه عن ما عرفت حياته، وهو عزيم الزيني على الخروج إلى فلبس والتحدث إليهم مباشرة. ((إن ما طرد بقايا النوم من عيني زكريا، ما جعله يأكل بمرعة، لا يفكر في وسيلة القسامة أبداً السنة عشر ربيعاً، ما جعله يهمل تهذيب حديثه، لا يشرب الحليب الطازج المعلى بالمسكر، تسالوله الملاح، ما القدي ينويه الزيني بركات ٢٢ ما الذي سيقوله للعامة، بأي لسان يتحدث ٢٢ هل هناك سابقة لما يفعله ٢٢ أبدأ، زكريا يعرف الأحداث وتواريخ القرية والبعيدة، لم يتحدث محتجب في جمع من الناس أبداً، بل لم يسبقه أي أمير كبيراً كان أو صغيراً في هذه القئلة، تحدث العظمى إلى العامة مباشرة بفقه هيئته، يضيع مهابة الحكم والحكام، يتناول العامة على الكبار، إذا كان ناظر الحسبة يتكلم إليهم، لماذا لا يفعل مثله الأمراء ٢٢ ألم ينبه أحد إلى هذا ٢٢)). (239)

إذ يتضح أن فرعاج زكريا الدافع إلى كثرة طرح الاستفهامات الحوارية بينه وبين نفسه ما هو إلا نتيجة تفكيره الملاح في فهم توافع الزيني للقيام بهذا الأمر، وإدراكه بما لم يدركه ذوو السلطة العقولون من خطورته.

ويأخذ الصراع بالتدرج صعوداً نحو الأعلى حين ماثل الزيني بالرد على رسالة زكريا الذي طلب منه فيها إرسال ما سيجعل عليه من معلومات مفصلة تستجيب لها لفرقة الخاصة مع ضرورة الالتقاء به لأجل شرح حواشي انفرد به بإصدار هكذا قرارات؛ وهذا ما زاد من حيف زكريا بشكل أكبر، واضطره إلى

(238) الزيني بركات / 59 - 60 .

(239) المصدر نفسه / 60 .

انتهاج طرائق عديدة للبلد منه، وهي تتجلى بما يأتي:

1- تحريض السلطان ضد ما أتي به من قرارات مخالفة للنظام المعمول به في الدولة

2- تخيير مستنعيه لتزويج الإناث والحكبات المشوهة لسميته بين جموع الناس.

3- إثارة العن بين الأمراء وتأجيج خلافاتهم لفرص خلطة الأحوال، ومن ثمّ تقييد الزيني بكثرة مشاكل البلد المترتبة على ذلك.

وقد كان بإمكان الزيني عزل نائبه (زكريا) من منصبه لكنه لم يفعل ذلك، لعلّه للمؤمن من أي شخصية كزكريا لا تستحقّ الفتريط بها لما تمتلكه من مقدرة خارقة في الدكاء يمكن أن يستفيد من خبرتها ودهائها في خدمة مصلحته المكرسة لحماية لم يكن زكريا يعيها في البداية، فضلاً عن استغلاله وجود هذه الشخصية للتخفي وراء مراسلاتها القمعية التي غالباً ما كان يشجّع عليها الزيني - خفية - ويدعي بغفلتها للناس في الظاهر.

وتبدأ المواجهة بين الاثنين في لقاء أعده الزيني لغرض التساومة القائمة على إدلاء زكريا له عن مكالي الأموال التي ألقاها المحتشّب السابق، مقابل عدم إهلاشه السلطان بشأن قتل شعبان. ((أنت يا زكريا تعرف تماماً أين موجودات علي بن أبي الجود، أنت لا تخفي عنك شيئاً (كذا)، ولو خفي لما خاطرت بسمعي وفكرتك دائماً للخصبة، أنت تعرف ليس لأنك شغل منصب نائب علي بن أبي الجود، إنما لأنك زكريا، ألقهمني، لأنك زكريا بن راضي، أعني من تولى منصب كبير بصلبي مصر (...))، أنت تعرف مكان أمواله يا صاحب، كما اعرف أنا قبر شعبان ((240)).

إن شدة الحيرة العاصفة بتذكير زكريا منذ ديوع صبت الزيني جعلته يشعر

بأن نسبة دكانه المشهودة يرقى الجهاز المشرف عليه هي دون نسبة دكان مناسه،
بدلول ابتداعه - أي الزيني - أمورا لا قبل للناس بها مسبقا، ثم دقة النظام السري
الذي أنشأه لإدقته الخاصة، والذي مكّنه من ترصد خصوصيات أمير المترصدين
(زكريا). لهذا كان لشغل الأخير بكيفية معرفة الزيني لمرّ العلم سابقاً لتوجسه
من معرفة السلطان هذه العملة الثمينة.

وعلى الرغم مما يحمله زكريا في دلالته من ضغائن على الزيني، لكنه لم
يستطع إنكار إعجابه بهذه الشخصية محاولاً تفهم طبيعتها والوقوف على أسرار
غموضها، وهو ما يمكن أن نربطه بدلالة تفضيل زكريا لعصير العنب على غيره
من الحماض، ذلك أن للعنب أصنافاً عديدة، منها صنف يسمى بـ (الزيني).⁽²⁴¹⁾
وربما كان لشربه إياه مسجعاً لقدرته على محاولة استيعاب وتحليل كينونة الزيني
المضاهي له. بعد اللقاء الأول بينهما أصبح كل منهما متريفاً لمصلحة الدائفة تجاه
الأخر، حتى أصبحا لهما في محور تجمعهما أمور مشتركة ساعدت على تبادل
المنفعة بينهما. وقد كان لذلك أثر كبير في تراجع زكريا عن قروره السابق بنسبة
التخلص من الزيني. ((رجل مثل الزيني لا وجود الزمان بهتله، وركباً يزن قدره
شاماً، يدرس أساليبه ويأخذ ما يحتمه منها)).⁽²⁴²⁾ وهذا ما دفعه إلى تخليصه من
قبضة الشيخ أبي السعود في النهاية؛ علماً أن ابن فارس في كتابه (بدائع الزهور)
لم يحدد شخص زكريا بالذات في القوام بإتقان الزيني من القتل،⁽²⁴³⁾ بل كان الأمر
ابتداعاً فنياً من لدن القروي للدخول لحسم الصراع القائم بينهما.

وبذلك نرى تقارب نسبة التكافؤ بين قوتي الصراع القمق طوله على مسر
القصر، ولتنتهائه لصالح الزيني الذي استطاع كسب حركته وتحقيق هدفه بفشل

⁽²⁴¹⁾ ينظر: نهايات الزينة وتطبيق الحقائق، جواد راضي السعدي / 230 .

⁽²⁴²⁾ الزيني بركات / 188 .

⁽²⁴³⁾ ينظر بدائع الزهور في وفاء العهود / 10: 1056 .

تمكنه من تغيير موقف زكريا إزاء شخصيته التي أثبتت أنها الأكفأ.

والأنموذج الآخر للصراع السلطوي يشهده أيضا بين العماليك والأمراء بوصفهم رجالا سياسيين، يتبوأ كل منهم موقع مسؤولية كبيرة في الدولة، كهذا المقطع الذي نقل لنا فيه القروي الداخلي ما يدور في خلد زكريا من تصورات مصيبة في تحليل محطلات الزيني وما يدور القيام به بخصاء سام. ويستطيع الأمراء إلى بيت الأمير طلق شادي العمارة، وبشك المعروف بين الناس يقول مقتر، ليلة واحدة بين طشتر وخير بك لا تكفي، معلّم طلق أن بشك قول مقتر يحط من شأن المسجد الجديد الذي بناه للسلطان في سوق الثرباشين، في نفس الوقت (كذا) يعرف بشك أن طلق يضحك عليه، يتقدم ويلمح إلى محاولات بشك في التثنية بالأمراء المقربين جدا من السلطان، ويقول عنه: هذا رجل محدث لعمدة. الآن يتسم زكريا، خطواته تسرع، سينتفع لم طلق يرمي زيدا لبرص، يسلط كل منهم ممالكه على الآخر، تضطرب أحوال الناس، ترفع البضاعة من الأسواق، يكثر النهب⁽²⁴⁴⁾ وهذا هو ما يهدف إليه الزيني ويوصل من أجله، ليقضي له تقويض لركان نظام الدولة لبدء من داخل الوسط السياسي الذي يحكم تأثره بطبيعة الحال على الوسط الشعبي العلم، مستغلا كل هذه الخلافات والصراعات التي تطغى منلول نظيرتها على الساحة التريخية الحديثة في مصر. (245)

ولا شك لي أن أي دولة تشكو عدم وحدة صفها السياسي ستكون عرضة مهلة لأطماع معكبيها ومناضليها، وسيكون ذلك من الأساليب الرئيسية في انهيارها وتلاشي قدرتها على التصدي والمجابهة.

(244) الزيني بركات / 95 .

(245) حمد قاصر (المفلس المصري) ، مختصر نظير / 44 . وينظر: التاريخ الحديث والمعاصر لبلخ

المصري، محمد الأنسي وآخرون / 243 .

ثمة صراع من نمط آخر تعالیه مع معبد الجهنني، وهو صراع نفسي دو
 أبعاد محصورة في دواخل شخصيته فقط، ولكنه معطل في ضوء تبصره بأمر
 واقعي خطير ميجتاح حياة المصريين ويقتد حريتهم إلى أمد بعيد، يؤشر إليه
 استمرار قوة البطش المتمثلة ببركيا بن راضي أولاً، ثم عدم اكتراث محتجب البلاد
 للجند وهو (الزيني) بحل المشكلات التي يعانيها الشعب.

ويشي هذا الصراع أن الشخصية يمكن أن تكون (ميداناً لصراع كثير من
 القوى والتوافع، وهذا الميدان يصطرح بنوره مع ميدان البيئة الاجتماعية).⁽²⁴⁶⁾
 بمعنى أن الشخصية تمثل وجوداً مادياً وكيفاً متناسقاً يشتمل على مجموعة من
 الأحاسيس والمشاعر الروحية المتحركة على حسب درجة تواصلها الحياتي مع
 الوسط الخارجي المحيط بها.⁽²⁴⁷⁾

من هذا المنطلق صور لنا الروي الدخلي شخصية معبد بوصفها الذات
 الإنسانية المهنددة من الخارج والمشار إلى شرق كيانها البشري من كدخول، إذ
 تكين أن اسطرها كن مبدا على مجموعتين من القيم المفروسة فيها؛ مجموعة
 القيم الدينية والاجتماعية (الأخلاقية) التي عنت رادعاً لسعد عن ارتداد أماكن
 تمارس فيها الفاحشة. ((روح بحياته إلى بيت (أُس)، بقصده أصحابه المجاورون
 الذي يجري المال ميسوراً بين أصحابهم، يقال أنه يحوي قاعة ضيعة تمثل على
 آخرها بحشيات وروميات، قيل أنه توجد هدايات، في العام الماضي جاءه مال
 بعد نسخه كتاباً في المنطق لأحد مشايخ الصعيد، ألح عليه أصحابه في الذهاب
 إلى بيت (أُس)، عصر أصابعه، هز رأسه مرات، راض (....)، يتوغلد إليه
 الناس على اختلاف أصنافهم وألوانهم يسألون عنه، ماذا لو عرفوا ارتياده بيت

⁽²⁴⁶⁾ فلسفية في ضوء التحليل النفسي، فريش برلين / 73 .

⁽²⁴⁷⁾ باندر: ثملات ثقافية في مفهوم الشخصية، السواق الأدبي، ج329، ص1998 / 9 .

(نفس)، دفعه دراهم لومنتك امرأة بمص الوقت...) (249)

فلاحظ انه مع توفر المانع المادي الذي كان حاجلا له دون دفعه لسدادك المكي، لكن الفزع لديني كالى هو الأثرى سطوة على نفسه، فضلا عن حساسة المواقعة الاجتماعية المتمثلة في الخوف من تشوه سمعته لدى الناس، وذلك هو ما لوحث به حركات ألسبعه ورأسه كدالة على قوة الصراع القائم بين عاطفته وأداء العليا. أما المجموعة الثانية فقد نجست في دولعه القومية والقومية التي خاص من خلاتها صراعا داخليا عنيفا مع عامل الخوف من السلطة الحاكمة، إذ على الرغم من انها صلت على تعظيم رؤاه ونزعائه الواعية بالأزمة التي يقاسمها الشعب حتى أحواله كاتنا خاضعا للناس والجهود، إلا ان ذلك لم يمنح من عقله الباطن آثار واقعه المرير.

((ومهما مضت السلوى، حتى ولو بقى في عمره يوم واحد، يستمكنه، يحاسبونه حسابا عنيفا وهم قادرون على إيقته في يوم ما لا يتوقعه إنسان في مائة عام من الأم ومولج (...). يراقب الطرقت، فتناء يورث قلب جمره، دفقة دم، تعيد إليه وقع كقدام مقبلة في طرقت طويلة لا نهاية لها، وجوه ترمقه بهندء، ببرود، وعيون تنفذ إلى تسج أعلامه، أرقهم كثيرا فاضتموا به طويلا، اخبروه بكلمته لثالثة القليلة التي يطلقها عدة أثناء نومه في القروى، زمن أحد أصحابه أخبره بها، كثيرون يتحدثون وهم نيام، ألقاظم مبهمة، أما هو فلا ينطق إلا لفظا أو لفظين (الأول)، (الأخر)، (الأمن)، (عدا)، (المشي)، (المفرد)، سألوه عن معاني الكلمات شهرا بأكمله، في كل مرة يقسم انه لا يدري...)) (250) مما يشي بالندارها من مركز شعوره نتيجة للتخيب المعمرس عنده، وقرسجها في مركز لادعه أو لا شعوره، من حيث كون هذه المنطقة تمد مدعرا لمعظم

(249) قريبي وركت / 74 .

(250) قريبي وركت / 251 .

المرغبات التي لم تتحقق، والمحاولات التي يصرطوب بها كيان الإنسان.⁽²⁵⁰⁾ كما يبين أن السلطة لم تكن تنحصر إلى ما نلفظه سعيد عند نومه على أنه كلمات مبهمه بل إنها مرتبطة أشد ارتباط بإدراكه الحسي لمساوئها الفظيعة في الواقع، وهو ما يمكن أن يفسر بأن هذه الشخصية كانت تعي تماماً أن ما يبني على ظلم سيكون آخره وهذه المقبل شر من أوله وأسمه، وأن ما يجمع بين ظالمين اثنين كالمحسوب وذاتيه لا بد أنه يصب في هدف واحد مشترك.

(250) ينظر: في نظرية الألب / 141 .

الفصل الثاني

سيميائية الزمن

تقديم نظري:

أرمن هو محور العملية الجدلية التي تقوم بتوظيف الأفكار والرؤيات والتصورات المتدرجة ضمن خصائص كل عصر لتبرز عن غيره من العصور، إذ به يُكتشف عن أفاق التجارب الإنسانية التي لا يمكن أن تطف معطياتها عند حد معين، إنما تسعى للبقاء في استمرارية تكاثرها عن الوقوع في ثبات دائم، وذلك عبر إدراكها ضمن بنى التحول المحتضنة لها والمتجسدة في مركبة المتناوب الأبعاد، إذ ما من شيء إلا نالته الزمن بجانب من التغيير والتبدل، بل إن الزمن هو التغيير عينه، وبدونه تكور الحركة وتعدم الحياة.

إن معرفة صفات الأشياء وخصائصها لا يخرج عن أطر تقييمها ضمن العالم المتتابع للحظات وجودها وامتدادها حتى إن كنت فيما بعد إلى آثار مسطرة في سجلات الماضي، لكنها تبقى في صفة النمط المؤسس للتجلي الحاضر الذي - بلا شك - سيصبح ماضياً بفعل تعاقب الفترات الزمنية عليه.

وقد أُشير إلى ذلك في نقدا القديم حينما جعله ابن قتيبة إحدى المصعق قسي اعتمد عليها في وضع منهجية مؤلفه (الشعر والشعراء)، ناظرًا إلى أن كل قديم كان حديثاً في عصره، كما أن كل ما بعد حديثاً في زمن ما مبصير قديماً بمرور الأيام والسنين.⁽²⁵¹⁾ وهذا ما يكرس طابع الزمن في الماضي بالبدليات قسماً والسمو نحو ألقائها التي لا تكتهي.⁽²⁵²⁾

لذا فالسجال القائم حول ديمومة الوجود الزمني لا يمكن حده عبثاً في إرماء التوازن بين الظواهر الزمنية التي يسير كل منها على وفق وثيرة مناسبة، فسي علم النفس الفيرسوني تم تصوير جوهر النفس مع سيلان الزمن على أسس لها

(251) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة / 21.

(252) ينظر: الزمنية ومسألة الزمن، يوسف سبي، قساسة، ج 1، ص 1991 / 170. وقزمن

البيولوجي، عبد الحسن صليح، عالم الفكر، مج 8، ج 2، ص 1977 / 61.

دلت علاقة متواصلة معه، وأن توقفها معناه الانقطاع عن الوجود، ولم تعد للفلسفة القضية سوى قضية قائمة على ثنائية تمتع الزمان بأنه حي وتمتعت الحياة بأنها زمكانية.⁽²⁵³⁾

بذلك نستطيع أن نفهم قانون الزمن في ضوء فكرة التواصل على أنه - دالماً - مقترن بمعامل التعاقب المتنوع الذي يلج في شتى مجالات الحياة (فكر وثقافة ، فن ، تاريخ ، سياسة... الخ) ، وتواصله مكتبة عبر تغييره على الدوام ، فهو المسبب للدورة الانعكاسية التي تتعرض لها الموجودات كلها، إذ ما تبرح أن تثبت على حالة حتى تنقلب إلى غيرها لتحول دون ثباتها واستقرارها.

وذلك ما يجعلنا ندرك الشيء على أنه ((وللمرة تعيش في لحظة رمزية معينة، لحظة تضم جميع المؤثرات التي صانعتها منذ بدء ظهورها حتى بلوغها تلك الصورة التي هي عليها الآن، ومن ثم فهي لحظة كلية تحوي جميع اللحظات التي تركمت في جوفها على مر الزمن))،⁽²⁵⁴⁾ مع تجدها باستمرار يعلن عن أن لـ ((الأشياء في حركتها دلالة زمكانية معاشة))،⁽²⁵⁵⁾ هذه الحقيقة تجلب طبيعة للنظرة الواضحة ((بأن الزمان بالمعنى الدقيق للكلمة هو علامة))،⁽²⁵⁶⁾ فمع صيرورته تظهر الحركة التبادلية بين النظام الشكلي للأشياء وبين العودة إليها بالاستبطان الموضوعي فننتج عن الإدلاج المكثف بين الصورتين معاً.

ولما يتضمنه هذا العنصر الفكري المهم من مجموعة تقابلت ثنائية متكافئة، كالوجود والعدم، والحضور والغيب، والحياة والموت، والحركة والثبات،

(253) ينظر: جنينة الزمن ، هاشم باشا ، ت: خليل أسد خليل / 14 - 15 . والإيمان والزمان ، سركون بولس ، فكر ، ج 30 ، ص 1967 / 42 .

(254) الزمن التاريخي في الرواية المصرية ، سعد عبد العزيز / 16 .

(255) الاستهلاك الروائي (ديناميكية قبلات في نفس الروائي) ، ياسين قصير ، الأقسام ، ج 11 -

12 ، ص 1986 / 48 .

(256) جنينة الزمن / 133 .

والتيبومة والروال ، كان جذيرا بأن يحلّى باهتمام الفلاسفة والمفكرين في محاولة منهم لفهم ماهيته والوقوف على أبعاده الثلاثة التي تتجسّد حركته اللامرئية، والمتنقلة بين (الماضي) المتجمّد في ما كان موجودا ثم فتّهي إلى الحنم، و(الحاضر) وهو الرابطة بين القتل والبعث، والماثل وجوده في اللحظة الآتية، و(المستقبل) الذي لم يحن ميقله بعد لكنه سيصبح موجودا عقب انتهاء تلك اللحظة وتحولها إلى الماضي.⁽²⁵⁷⁾ فلزمن إذن دقّر في كبلونة لَنَ ما هو أن صائر نحو الحاضر، وهذا - بدوره - سينحول إلى الماضي الذي يفتد توقّف حركته لاندماجه من الوجود، إلا ما استدعته اللحظة الحاضرة فيما بعد نكره لا بما يخلقه من جديد فصب؛ لأن ما هِيّ محال رجوعه، وذلك هو مجسّد تماماً لمعنى الموت الأبدى المرادف لمعاني (الثلاثي ، الروال ، القناب). لذا فإنّه من حيث الجمود والحركة يمكن عدّ الماضي مكرّما للطرف الأول، لسا الحاضر والمستقبل فكلاهما ينحصران في الطرف الثاني المنقّص له. والشكل الآتي يوضح حركة الزمن الاتسوبيّة المتتقة من مرحلة إلى ثانية ثم إلى ثالثة وهكذا دواليك على مدى خط ذي اتجاه محدّد - بشكل دائم - صوب الماضي:



وتبقى بداية هذا الاتجاه في حكم المجهول حين وصولها إلى نقطة الحاضر الوسيطة بينه وبين ما هو واقع مسبقاً. وعلى وفق التصوّر الفلسفيّ هناك ثلاثة مظاهر لتلك الحاضر هي: التوقع والتذكّر والإنشَاء،⁽²⁵⁸⁾ وهي تقرب من التصوّر

(257) إشكالية الزمن الروائي ، صلاح ولّمة ، هارفرد الأثني ، ص 375 ، 2002 / 11 .

(258) ينظر: لزمان والسرد ، بول ريكور ، تدرّج سيد فلسفي وللاح وحيد / ج 1، 29 ، وإنّ ما

الزمن ٢ ، ريتشارد هولز ، تدرّج خليفة حديد ، هارفرد الثاني ، ص 29 ، 2000 / 21 .

النمسي له، على أساس أن هذه المظاهر هي تعبير عن كل لحظة من لحظات الوجود البشري.⁽²⁵⁹⁾ غير أن هذين التصورين يتدرجان في إطار الزمن الداخلي الذي تعد معاييرهما نسبية وغير ثابتة؛ لأنه زمن سيكولوجي متغير تبعاً للظروف التي نكتنفها حياة للبشر بما فيها من قطاعات وإيرادات متفاوتة من شخص لآخر ومن حالة إلى أخرى، فالإحساس الداخلي بالألم أو الضيق مثلاً يجعل الزمن طويلاً مقارنة بزمن الإحساس بالمتعة أو السعادة.⁽²⁶⁰⁾ وكلاهما مختلف عن التوقيت الخارجي الذي يكون مقياسه ثابتاً دقماً، ولذلك فإنه ليس بالضرورة أن يتساوى الزمانان في المقدار والقيمة؛ لأن الزمن الداخلي هو زمن شعوري (إدراكي) خاضع لضوابط نسبية متغيرة بحسب الحالة الوجدانية التي يعيشها الإنسان، في حين أن الزمن الخارجي قار في معايير المحكوم بها، من جانب آخر، ربما يستدعي تذكر لحظة واحدة زمنياً ممدوداً يتجاوز ضعف حدودها، أو قد تتحول بضع دقائق إلى ساعات طوال أو بالعكس، حينئذ تشتت الحالات اللاشعورية بالحالات الشعورية والنمسي بالحاضر،⁽²⁶¹⁾ فتتكرر المشاعر حول الانطباعات وفكرات المفزوعة تجاه الأحاسيس، فينتج عن ذلك استنداد الدليل الصيق مع العلم الخارجي وتضحى الصورة الزمنية في نتائج متأرجح بين المستويين.

الزمن والسرور:

تبحث إرهابات الفيزياء السيميائي لأخذة بالتطور بمختلف رهائكه العلمية انطلاقاً من الأصول السيميائية الفينوية،⁽²⁶²⁾

(259) ينظر: الزمن في الأدب، هاز موهوف، ت: أحمد زروق / 12 .

(260) ينظر: في نظرية الفروية / 208 . والزمن والفروية، أ. أ. مخلولا، ت: بكر حلس / 137-14 . والزمن البيولوجي / 9 .

(261) ينظر: الزمن التاريخي في الفروية المقصورة / 36 .

(262) ينظر: مقدمة في السيميائية السردية، رشيد بن مالك / 69 . والسيميولوجيا براماً رولان بارت، ولان بركت، جامعة دمشق، مع 18، ع 2، ص 57 - 58 .

فاعتمدت على منهج التحليل الموزل القائم على الأساس الافتراضي الاستنباطي للمصامين التي تحملها مختلف الأشكال السردية، ((ولعل هذا المنحى هو الذي أوحى للاختلاف من العمل البيوي الى العمل السيميائي))،⁽²⁶³⁾ بعد أن كان التركيز في ميدل السيميائيات منصفاً في البدء على الأشكال حسب من دون الوقوف على ماهيات نواتها الخطابية لاكتشاف معانيها ورصدها. ولما كانت ((الرواية فناً زمنياً أو صلاً لغوياً يجري ويمتد داخل النص))،⁽²⁶⁴⁾ أي أنها في غير مكوني بخلاف العنوان التشكولية، فإن التحلي الزمني فيها يبدو مكثفاً، وهو تجل يعترض جريان الملاحظات الزمنية فيها بدناميكية مواتية لفكرة النمو الخطي.⁽²⁶⁵⁾

والرواية فن زمني يقوم بدرجة كبيرة على عملية السرد بل هي جاس سردي بحت، يتجارب بتتبع وفاعلية شديدين مع الوقائع والأحداث بتقلباتها وتنوعاتها للمشهود كثير منها على مرأى قرأتها، وهذا الفن ((يتم تولقه تحت قانون الزمن))،⁽²⁶⁶⁾ بوصفه العامل الرئيس الذي يحول عليه الروائي في تطبيع نصه بقرم مميزة تفرد مكافئة بين مجموع القصص الأدبية الأخرى.

وعليه ليس من قبيل المبالغة أن يقرن الحدث من العصر الزمني بالعملية السردية، ذلك أن ((السرد فن زمني أصلاً))،⁽²⁶⁷⁾ وازدواجهما مشهور في ((الأكرمنة تفرد بتنظيم الخطاب، بها ينجلي السرد نظاماً، وهذا تثبت دلالته لصداً، وبمقدار ما يكلف الروائي برفع نسجها ويتكسب خيطها يشف المعنى ويحقق))،⁽²⁶⁸⁾ لوكون بناء حقائق عمله وصبط نواتي وقاتعها، فضلاً عن كشف

(263) دراسات المقترحة (نظرية سيميائية في فلسفة الجملة)، لعيد يوسف / 10 .

(264) بمصطلحات نقد العربي السيميائي / 285. (عن الفت)

(265) ينظر. دلالة الزمن في الرواية، نسيم صليبة، القمم، ع 133، ص 1988 / 39

(266) القصص نفسه / 38 .

(267) في السرد / 26 .

(268) القصص نفسه / 27 .

بلية وحدانيها الحكائية، كله مستندا على هذا العنصر العمل. (269)

بهذا يشط الفيل المردي في بلورة منظومة العلاقات التي يقيمها بين عناصر البناء الفني للمتحدة، (270) التي لا ريب أن الزمن فيها على تماس مباشر بمحورها الرئيس (الحدث)، استندا إلى أن كل حدث هو ((فترة فعل بزمن)) (271) يتسبح ترتيبه بنظام معين يتناسب والفكرة الرئيسية التي يقوم عليها النص.

من هذه المنطقات جميعها كان إخراج مبحث الزمن ضمن نظرية السرد أمراً محتماً، يسجل فيه للشكائين الروس فصل الزيادة إلى جانب دور الانكولوجيين الذين ظهرت على إثر أبحاثهم وجهودهم محاولات عديدة ركزت على تحليله في الرواية، (272) كتحراً لأهمية دوره في بناء هذا الجنس النثري من جلايين، أحدهما: أنه المحور المحرك لعناصر التشويق والتلذذ، والثاني: أنه مؤثر كبير في تحديد شكلها الفني. (273) لذلك فقد أولى الكتّاب عنايتهم به كثيراً لدرجة قيل فيها: ((إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن))، (274) بحجة ما يتيحه للروائي من تنظيم للنسج الدقيق لحكايته عبر مسارات حركية تجعلها أكثر مرونة ولقاء إثارة.

وقد كبح (هنري جيمس) إلى أن الدافع الكبير في مولجة الروائي لمسألة الزمن هو أنه يمثل عاملاً رئيساً في تحديد تقديراته الروائية، فمن خلاله يستشعر

(269) السردية السريعة، عبد الله إبراهيم / 159.

(270) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق (فترة نظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)،

عبد الله إبراهيم / 7.

(271) المسطر نفسه / 27.

(272) ينظر: نظرية النسج الشكلي (تسوس شكائين الروس)، ت: إبراهيم الخطيب / 192 ونظرية الأدب المعاصرة، رمان سافون، ت: محمد القاسبي / 23-26 وصحفة الرواية، يوسي أويك، ت: عبد الستار

جواد / 55. وبناء الرواية، فريد سوير، ت: إبراهيم الصولي / 97-102.

(273) ينظر: بناء الرواية، سوزا قسم / 34.

(274) الزمن والرواية / 19.

بمقدمة الزمنية وينتشر تأثير نظامها ومحبها على منطلقات الترتيب الشكلي مع شيء من الإيجاز أو الإسهاب بحسب ما تقتضيه الغاية الفنية ، وأضاف (موبلسان) أن غاية الروائي اللازمة بخصر الزمن تقف في مقدمة أسباب نجاحه فسي إلهام القارئ بولاعة ما يقرأه.⁽²⁷⁵⁾

وخروجاً من الرتابة المفقودة بمسطق السبب والنتيجة فني كانت مساعدة في طراز الروايات التقليدية لأخذ الروائيون بالانجذاب نحو تعليم قيود اللحظة المترابطة في السياق الزمني المعهود بنمط (البديهة والوسط والنهاية)، وتكثيف منظومة نتائجها بما يلائم بين مستوياتها الظاهر والباطن، باستحضار دور الاثنين في إقامة البنية الفنية للمحتدة بأنسها ((المصطلح الأعم الذي يتخذ نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وحلق العمل الأدبي، وترتب عليها النظام الذي تتخذه الفوجدات المكونة))،⁽²⁷⁶⁾ سواء كانت وجدت كبرى أو صغرى. كما تتخذ مرة تلك البنية وخصوصيتها في ضوء مدى كون العمل الأدبي مشكلاً علامة على قواقع الخارجي - لا بقصد محاكاة مجرياته بصورة حرفية تماماً- فإذا كان علامة دلّ على معانٍ لا يتوصل إلى فهمها منذ قراءة الوهلة الأولى؛ لأن العلامة تعد تركيباً معقداً يضم جملة من العلاقات القائمة بين شكلها الخارجي (الذال) ومضمونها (المعلول)،⁽²⁷⁷⁾ ومع صعوبة فك تلك التركيب، إلا أن مساحة التأويل معه تبدو أوسع حدوداً وأكثر مرونة، (وحيث يسهل لكاتب قروائي هذا النهج في كتابته، إنما يعبر بذلك عن الصورة الحقيقية لعالمه الفكري والشعوري والجمالي) ((⁽²⁷⁸⁾ الذي يلهمه قوة تسلك نصه بحركة درامية بولدها

(275) المصدر نفسه / 23 .

(276) نظرية البنية في النقد الأدبي ، صلاح فضل / 197 .

(277) ينظر : المصدر نفسه / 197- 198 .

(278) الزمن الروائي في قروية القصص / 4 .

الصدوم المتواصل بين مسارات خطه الرمزي المتلاعب بتسلسل نظامه، والنتائج من اتساع المتداخلة بين حدود أبعاده، وذلك نزوعاً إلى جعل « الرواية تستمد قوتها وحيويتها من حريتها المطلقة هي تستثمر كل تقنيات الكتابة الأدبية»⁽²⁷⁹⁾، واستنداً إلى أنه بمقدور « السرد أن يتعامل مع الواقع الإنساني للرمز»⁽²⁸⁰⁾ حقيقة كان لم خيالاً، إذ غنياً لا يخلو إبداع الروايات منهما حتى إلى كالت نسبة الأخير صئولة في المساحة النصية ذات الحقائق الواقعة بالعمل، كالرواية قيد الدراسة. وعلى وفق ما يراه المهتمون بالزمن فإنهم يقسمونه عدة أقسام⁽²⁸¹⁾ يمكن إجمالها فيما يأتي: (282)

أولاً / الأزمنة الخارجية: هي التي تتضمن وجود تمام بين زمن قصة المحكية وزمن الكتابة وزمن القراءة ، فالأول: هو زمن تاريخي يبنى على أساس ارتباط تخييل الكاتب بواقعه الذي يعيشه ويثّر به. ويقصد بالثاني: الفترة التي توت فيها الأحداث بما في ذلك من ظروف مصاحبة لعملية الكتابة. أما الثالث: فهو زمن تلقي القارئ للعمل الذي لأجزءه الروائي وفيه تتم إعادة بناء النص وترتيب وقائعه بحسب مرادها الزمنية.

ثانياً / الأزمنة الداخلية: تتمثل في زمن النص، ويعني الزمن الدلالي المتعلق بالعلامات التخييلية للكاتب ، إذ يقوم الأخير بتقسيم محطات عمله الزمنية على وفق ما تملّيه الشخصيات والأحداث.

(279) النص طم النص (تكتفية التريف) ، محمد ساري ، الإقليم ، ج3 ، ص 1998 / 27

(280) نظريات السرد الحديثة ، والاس ملوك ، ت: حياء جاسم / 143 .

(281) ينظر: بحث في الرواية الحديثة ، ميشال بونور ، ت: فريد الطواويس / 101 - 102 . وقصصها الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، ت: صباح الجويم / 250 . ونسور رواية جديدة ، الآن ريب جريب ، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى / 135 .. ودلالة الزمن في الرواية / 39 .

(282) ينظر: إنشاء النص الروائي (سفرية بتوية تكويبة في كعب نيل سليمان) ، محمد حزام / 123 - 124 . وإنشاء الروائي في الجارية والفرغوش / 25 .

ثالثاً / الأزمنة التخيلية: إنها في تماس متواصل مع شخصيات الرواية، وتنقسم على ثلاثة فئات (الماضي ، الحاضر ، المستقبل)، والحاضر هو أكثرها وجوداً على مسارات النص في وحدات تركيبية خاضعة لإيقاع رمزي خاص.

ويتل هذا التنوع في التقسيم على لى مراحل العمل الروائي وجرياته تعتمد اعتماداً كبيراً على العنصر الزمني، ولدى بلاتية النص لا تتحقق إلا به، فطالما لجهد للكاتب نفسه في طريقة صياغته وانصبوب إلى الاعتناء بتفصيلاته كان لهدر بأن يحظى بالدرجة التي توصله إلى المرتقى الفني، ((ونذلك لأن النص يشكل في جوهره (...)) بؤرة زمنية متحدة المحاور والاتجاهات، والتوصل إلى تحديد دقيق لدر الإمكان للبلية الزمنية المزمع وصفها لا بد من إنباء الأهمية لكل المقاطع المؤثرة على النسق الزمني الذي ينظم النص)).⁽²⁸³⁾

ويحصر (توبوروف) هذه المؤشرات في حدود ثلاثة فئات علاقة: ⁽²⁸⁴⁾

1. نمط يختص بترتيب الاتجاهات الزمنية، أي بالعلاقة بين النظام التسلسلي للأحداث وبين نظام مردها، وتتولد عن ذلك مغالطتان زميتان هما (الاسترجاع) و(الاستباق).

2. نمط يتعلق بالديمومة أو بالمدّة التي تحلى بقياس سرعة الزمن المبردي قياساً بزمس الحكاية، وتظهر عبر علاقتهما هذه أربع حركات هي (المسح ، الحذف ، المشهد ، الوقفة).

3. نمط يحدد علاقة التواتر بين زمني الرواية بناءً على ما يتكرر وتكره من أحداث على صعيد كليهما.

ويتبلور التفريق الإجرائي بين ما نطلق على أسبسي العلاقات المذكورة بـ(المتن) و(المدنى)، في أن الأول يسير على وفق فتوقبت السببي للأحداث

⁽²⁸³⁾ بابة لشكل قروي / 113 .

⁽²⁸⁴⁾ بطرء النسبة ، ترفائن توبوروف ، ٥٦١ شكري السبعوت ورجاء سلامة / 47 - 50 .

بغض النظر عن الطريقة التي سبقت بها، في حين الثاني يُراعى ظهور الأحداث
 ذاتها في العمل بناءً على كيفية تنظيمها،⁽²⁸³⁾ الذي يتولى شأنه الراوي المعين
 باختيار الكاتب، والذي يصبح معروفاً بالصفة الحاصصة لمنطقة الخاص، بالنظر
 إلى أن ((إيقاع الزمن يتألف مع لفعالات الراوي قصصاً عند هبوطها وارتفاعاً
 عند صعودها))،⁽²⁸⁴⁾ فصلاً عما يمليه الجانب الفكري والأسلوبى والقيمي.

ويحول (جينيوت) نوعية الاختلاف بين النظامين على ما يسميه المنظرون
 بـ(التمازج) الذي توجد صورة له في السيلما أيضاً، حيث ((الحكاية مقطوعة
 زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن
 المدلول)، وهذه للثانية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها (...)) ممكنة فحسب (ثلاث
 سنوات من حياة البطل ملفضة في جملتين من رواية، أو في بضعة لقطات من
 صورة مركبة "تواترية" إلخ)، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى
 وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر))،⁽²⁸⁷⁾ مهما كانت طريقة عرضها
 سواء بالكتابة الأدبية (نروائية) أو بالعرض السينمائي، فالأمران ميزان في مبالغة
 زمنها لأصل.

بعد ذكر ما تقدم كله ليس غريباً أن تُعطى للزمن هذه الخصوصية بحكم
 دوره الفاتح لحقيقة الإدراك، بفنيات تأليف الخطاب الذي لا مناص من تعرض
 لواجهه أجمعها لتداعيات زمنية تدعم جوهر العلاقة بين صياغته الشكلية
 ومحولها الدلالي، وتعمل على تخفيف الثقة التي تحول من دون استيعاب
 ضرورة التناغم بينهما.

(283) ينظر: نظرية المنهج الشكلي / 180 .

(284) بعض عناصر شعرية قصص الروائي (الأسطورة ، الزمن ، الجسد) في مصرح أسلم مريم
 لونية لوميني الأجرع ، يوسف بن جامع ، المساحة ، ج 1 ، ص 199 / 135 .

(287) خطاب الحكاية ، جليل جليل ، ص: محمد المحمص وآخرون / 45 .

المبحث الأول

التمفصلات* الزمنية

إن التعرف على المسار المنهجي المُشير عليه خطى أي نص روائي يمكن أن يترأى من خلال الوقوف على محتويات بنائه الشمولي وظهرياً وبنويّاً، وينطلق هذا البناء من المرحلة العمومية التي يترتب على ضوئها مظهره الفرعي، ثم الكشف عن الوحدات المادية الأخرى التي يتضمنها مع ملاحظة مدى مناسبة استغلال الطولي على مساحة النص بالحواصل النوعية لطبيعة الأحداث المبرودة فيها.

وتعزى أهمية هذا الكشف إلى أن تحديد مميزات النص مرهون بفكرة التصيير النسبي لأجزائه بالنسبة إلى مجموعها الكلي، فضلاً عما يحكمه من علاقات تجمع بين وحداته ومتوالياته إن كان على مستوى انتمائه التجريبية أو على مستوى مدلولاته أو ما يشير إليه من معارفات وحركات سردية تُصور صيرها للواقع بغطية دلالية، ولتحليل هذه العلاقات فإن أهم خطوة إليها هي إبراز الوحدات النصية التي يطلق على النبوية العليا منها بسـ(الأبنية الكبرى)، وعلى متوالياتها وأجزائها بسـ(الأبنية الصغرى)، إذ يتجسد عاملهما الفعلي بتمثيل الكبرى للدلالة الشاملة، في حين نجد أنه في الصغرى تتحقق شروط التماسك الخطي (الأنفي) لأبعاد الخطاب، على أن هذه الشروط تستلزم إلى جانب وجودها بين مجموعة المتتاليات أن ترتبط في تماسك بنوي متكامل.⁽²⁸⁸⁾ مما يفهم عنه اعتماد دور كل منهما على الدور الذي تقوم به الأخرى نظراً لتركيبتها ضمن بنية سردية واحدة، وللوصول إلى هذه البنية الشاملة للنص يتعين تقديم ملخص يتعرض لمختلف أجزاء تكوينه من دون أن يبرح خلفية إحداث انقطاع بين النص المحدد وبنائه

* اعتماداً هذا المصطلح من كتاب (تحليل الخطاب الروائي) أسعد بعلون.

(288) بشار: بلاغة الخطاب وطرق النص، صلاح فضل / 255 - 256. ونظرة فنية / 133.

العلماء، بل أن توضح عملية التلخيص هذه كفاءة السرد بفرايحها المولكب لتفتيته المتعددة، ويمكن عد هذه العملية عبئة من عبثت التحليل الهائف إلى (إعطاء صورة متكاملة عن البنية التي تتقارب - لا تتطابق - معها، إذ الفرق بينهما يكمن في أن التلخيص يوجز عرض العناصر المأخوذة من النص والمترابك بعضها على أساس بعض، في حين تكون البنية ممثلة بالنظام المتضمن لذلك العناصر وهي مترابطة في إطاره بشكل دال.⁽²⁸⁹⁾ وعليه سنتناول في البدء عرض الموجز العام للرواية ومن ثم نقف عند وحدات بنيتها الدالة.

يعان القارئ الراوي بركات أن العيطاني لم ينجح في تقسيم رويته بطريقة (المصول) للمعهودة، إنما قسم معالمها الرئيسة على شكل مقتطفات ومسراقات عديدة، وكثرت لوحات أو مناظر يحاكي بها طريقة الفن السينمائي الذي ينتقل معها المتابع من مشهد إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، فذلك هي الرواية تصالول أن تعطي الشعور نفسه، إذ يحس من يقرأها أنها فلم تُعرض لحدثاته الدرامية أمامه عبر جملة مشاهد تنضم في جنباتها أجزاء تصويرية راصدة للأشياء والوقائع والشخوص والأفعال، على ضوء ما تشغله كاميرا ألتين من الرواة، لحدما نطلق عليه الراوي الخارجي الظاهر وهو الرحالة البندقي، (فيلسكونتي جالتي). والآخر: هو الراوي الخفي المأبى بالتفصيلات الوقائية عن كتب من منظور داخلي، والمجرد من التسمية ومن الإعلان الصريح عن شخصه، بخلاف الرحالة الذي ينلّي الكاتب بحصور شخصيته المتخيلة بشكل مباشر في صون كل مقتطف من المقتطفات التي يروي فيها ما رآه في زيارته المتكررة للقاهرة. ويوصفه قريباً عنها وهو دائم الترحال والتنقل بين عدة بلدان، فإن خطبه جاء في نطاق المنظور الخارجي فحسب، وقد مثل خطاب الرحلة الذي يحوي بعض خصائص أنبها المصجلة فيما يأتي:

(289) ينظر . بلاطة الخطاب وحلم القاص / 314 .

ولاً: التنوع والشمول:

ثانياً: الوصف الدقيق المستند إلى الإخبار الشخصي ، وتقدم على المشاهدة الواقعية للحقيقة والرأي القائل.

ثالثاً: الاتجاه إلى تحري الحقيقة مجردة عن الميل والعرض.

رابعاً: الأسلوب الأدبي الذي يقوم على جمال السرد ومرافقة الحديث وعشق السغرية في بعض الأحيان⁽²⁹⁰⁾.

ولعل دوره الفعلي المجدد لنور الجامع الذي يجمع الأخبار من كل صوب وحنوب عبر تجواله حول العالم، هو الدفع لتصدية القارئ جملة مشاهداته ليراقبه بالتركيب الذي أطلق عليه (المقطعات)، فبها استجمع قبله في الأحداث العظمى الواقعة في مصر القاهرة، مدرجاً لها جذيرة بأن تروى ولن تسجل في منكراته.

لما السردقات فهي جمع لكلمة السراقق الذي يعني ((كل ما لحاظ بشيء من حائط أو مضرب أو خياء))⁽²⁹¹⁾ وكل بيت من كُرُسُف أي (قطن) يسمى سراقق⁽²⁹²⁾ وانطلاقاً من هذا المعنى يمكن النظر إلى سرافات الرواية على أنها بمثابة خيام ينتقل القروي للدخول بنا من إحداها إلى الأخرى ليطلعنا على الحيوث الخاصة بحصب ما تضمنته الطوارق الفرعية التي لحوت عليها والتي سميت إما بالشمسية أو الحادثة أو الممكن أو المستقل والتفاريق والتدابات الرسمية⁽²⁹³⁾ فضلاً عما تتخلل صفحات بعضها من متواليات سردية أدق جزئية وكثيراً ليراداً للتفاصيل. ولاستخدام السراقق هذا أيضاً دلالة لفرين، تكشف

(290) فب الرحلات ، فهدى ، ج 9 ، ص 122 / 1978 .

(291) فسان العرب / 10 : 157 .

(292) مفاتيح الصحاح ، محمد القروي / 294 .

(293) قروية والتاريخ (طريقان في كتابة التاريخ رواية) ، محمد القنسي ، فصل ، مج 16 ، ج 4 .

ص 1998 ، ج 2 / 47 .

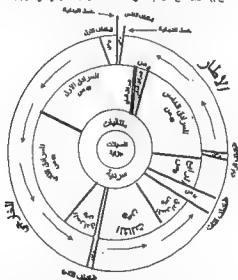
لولاها من قوله تعالى: ((إِنَّا أَعْتَصْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحْلَطَ بِهِمْ سُرَابِقُهَا)) (الكهف/ الآية 29، علما أن كلمة (سُرَابِق) وردت في التوراة العظيم مرة واحدة فقط وقد تحدثت في صفة عذاب النار المعدة للكافرين والظالمين ؛ مما يمكن أن يكون له ترويض مع نص الرواية لاحتوائه على مجموعة من أصناف هؤلاء، وتبيله مشاهد بشعة من طرائق استعبادهم للناس، فلا أجدر لها إلا أن تحلط بتلك السمرات التي بدت متنسبة مع المضمون. أما الدلالة الثانية فهي أن للسرافق عدة أوجه يمكن تأويله بها منها الحكم والسلطة والولاية ورئاسة الجيش،⁽²⁹⁴⁾ ولهذه الأمور جميعها وجود حاضر في نص دراستنا لما يدور جزء واسع من أحداثه حول منكلة السلطان، من قبول انتقالها (من السلطان الغوري إلى السلطان عثمان ، ومن ولاية علي بن أبي الجود إلى ولاية قزويني بركات ، ومن الحكم المملوكي إلى الحكم العثماني).

عدد المقطعات خمسة موزعة بدلتها سبعة سرافات يمسك بطرفها المقطعان الأول والخامس، إذ مع الأول يتحدد زمن الخطب الروقي الذي يطلق خط بدوته من نقطة إشراف زمن الحكاية على الانتهاء في محطته الأخيرة المسودة عبر المقطع الخامس ، وهذا يعني أن تنظيم الرواية مقام على شكل بناء دائري، إذ يبدأ السرد في هذا البناء من نهاية أحداث الحكاية ، ثم يتطرق إلى عرض ما سبقها.⁽²⁹⁵⁾ وسرد الرواية قد للدراسة يبتدىء بمأساة نكل مؤثراتها على لظن بواقع الهزيمة، وينتهي بالمأساة ذاتها لتتقن وقوعها بالفعل، مما يتوافق مع عبارة مدخلها الروائي (لكل أول آخر ولكل بداية نهاية)، إذ ترتبط أول الزمن السردى بآخر الزمن للحكاية أنحصر متن كل منهما لادال على القمع والتسلط والجبروت بقطبين يجمعهما مؤشر الهزيمة والانتكاس.

(294) الإشارات في علم عبارات ، خليل بن شامس / 1 : 767 .

(295) نهاية والذلة ، حمد الطناح إبراهيم / 125 .

والملاحظ أن المقطعات والمرافقات متقاربة في امتدادها الطولي على مساحة
 النصف، وترتيبها المتدرج بحسب الأكثر شمولاً هو ((المقطع (ج) ، المقطع
 (أ) ، المقطع الخامس ، المقطع (ب) وهو متعاقل مع المقطع الرابع))،
 وبالنسبة للمرافقات ((الثاني ، الأول ، الثالث ، الخامس ، الرابع ، السادس ،
 السابع))، ويوضح الرسم الآتي شكل بناء الزمن المردي في الزوفا:



إذ كما هو مبين في الرسم أن مسار الهيكل العلم الذي يطلق من صفحة رقم
 (7) جاء بحسب الآتي:

- المقتطف الأول (أ) : يتكون من ثماني صفحات.
 - السرافق الأول : تسع وأربعون صفحة.
 - السرافق الثاني : خمسون صفحة.
 - السرافق الثالث : تسع صفحات.
 - المقتطف الثاني (ب) : يتكون من صفتين فقط ، ثم
 - تكملة السرافق الثالث : تسع وثلاثون صفحة.
 - السرافق الرابع : تسع صفحات.
 - المقتطف الثالث (ج) : يتكون من إحدى عشرة صفحة، ثم
 - تكملة السرافق الرابع : تسع صفحات.
 - المقتطف الرابع : يتكون من صفتين فقط.
 - السرافق الخامس : خمس وأربعون صفحة.
 - السرافق السادس : خمس صفحات.
 - السرافق السابع : يتكون من عبارة في صفحة واحدة فقط.
 - المقتطف الخامس : ثلاث صفحات.
- إن السرافقان المقطوعان بمقتطف، هما الثالث مجموعته ثمان وأربعون صفحة، والرابع مجموعته ثمان عشرة صفحة.
- وبجمع عدد صفحات المقتطفات كلها وهو ست وعشرون صفحة ، وعدد صفحات السرافقات مائتان وست عشرة صفحة ، ومجموعهما الكلي معاً مائتان واثنين وأربعون صفحة باستثناء الفواصل المتعددة والبيانات الفارغة وصفحات الحواشي ، نستنتج النسب المئوية لكل مقتطف وسرافق كما يلي:
- | نسبة المقتطفات | النسبة إلى مجموعها | النسبة إلى المجموع الكلي | نسبة الحواشي |
|----------------|--------------------|--------------------------|--------------|
| 1م | 31% | 3% | 22% |
| 2م | 8% | 1% | 10% |

3م	42%	5%	40%
4م	7%	1%	10%
5م	12%	1%	18%
ثانياً: <u>السرفقات</u>	<u>بالنسبة إلى مجموعها</u>	<u>بالنسبة إلى المجموع القلي</u>	<u>نسبة الفائدة</u>
1م	23%	20%	18%
2م	23%	21%	16%
3م	22%	20%	17%
4م	9%	7%	14%
5م	21%	19%	20%
6م	2%	2%	5%
7م	0%	0%	10%

أول ما يلتفت إليه الباحث، أن المقطوعات الخمسة تحتل نسبة 11% من مساحة النص الكلية وهي أقل نسبة بكثير من السرفقات التي بلغ امتدادها 89% من تلك المساحة، لما أشرنا إليه في البدء من اختلاف منظور روائيها الخارجي (المشاهد/ المتدخل/ الظاهر) والداخلي (العلمي/ الحقيقي/ المخفي).

فصلاً ص حديث الراويين على صلة الرواية القبولية التي وصلت على تعدد أصواتها سمحت كذلك بإصدار العديد من الأحداث عن زلوية منظور جملة من شخصياتها، كالخطبة الثانية للربيع، إذ جاءت بروايتين، رواية لرحالة الهندلي ورواية سعيد الجهيني، وأولاً مصادرة زكريا لعدة أسرار شهدها قبل مع مجيء المحتسب الجديد، ثم إخبار التمرلوي الشيخ أبا السعود عما فعله الربيعي في منقول بعد رحيل السلطان إلى الشام، وكذلك رصد عمرو بن العبدوي لمرور الأعمال في الحواري تجاه ولادة الفوقيس وكيفية نقله لتحركات سعيد وغير ذلك كثير.

وعلى ما يبدو أن إيثار المقطع (جـ) بالجانب الكبير من المساحة بالنسبة إلى غيره من المقطعات بدأ متوافقاً مع نسبة إشغاله للمحتوى الدلالي ، ويمائيل تنسبه أيضاً المقطعات الأخرى من حيث المقارنة بين طرافها الشكلي والمضموني، مع معلومات تاريخها كلها بدون استثناء، فثان منها هما المقطع (أ) والرابع يتوكلان في عام 922هـ ، والمقطع (ب) في عام 914هـ ، والمقطع (جـ) في عام 920هـ ، أما الأخير فكان في عام 923هـ ، وعليه فكون ترتيبها بحسب تتابع أحداث الحكاية مبدوءاً بـ(ب) بثلاثه (جـ) ثم (أ) مع الرابع، ثم آخر مقطع أي: الخامس الذي كان هو - فحسب - قد والقي زمن خطاب سرده لزمته تسلسله الحكائي، نظراً إلى أن ما جاء فيه والسع خارج السرايا حسب ما ينجلي به عواقبه ، في حين الأربعة التي عداه تتدخل أحداثها مع الأحداث الواردة في السرايا وتكرر أحياناً.

والملاحظة الجديرة بالذكر أن تسمياً من عناوين المقطعات حمل الرمز (أ)، بـ(جـ) ووسم بأنه من مشاهدات الرحلة ، وبعضها الآخر جُرد من ذلك ووصف بأنه من مذكرات الرحلة، ولا شك في وجود الاختلاف بين الاثنين، فالمشاهدة صفتها عمومية ، تشترك في ملاحظتها أكثر من رؤية، وربما لهذا أعطاهم الخطي الشكلي رموزاً يميز بها مشاهدات الرحلة عما شاهده غيره من أحداث، ويبرر معها في الآن نفسه تقسيمه الموجز عن رحلته قبل بدء كل مشاهدة منها ، ومن ثم يعطي له المجال ليقوم بسرده ، ولم نجد مثل هذا التقديم في المقطعين الأخيرين على أساس أنهما من (المذكرات) التي تحصل صفة خاصة بمن يوثقها، فهذا قُمت بالزيارة عن صاحبها فتتج عنها هذه الخصوصية. والمذكورة هي (حكى استرجاعي يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهداً بمراجعة مجونات سبق وإن سطرها في ظروف معينة، فبعد كتابتها برؤية متكاملة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصي للراوي

كما هو الحال في السيرة الذاتية أو الخيرية، إذ يقتضي البهاء المصري التزاماً بحدود الشخصية في خصوصياتها الذاتية ((²⁹⁶) فضلاً عن أن المذكرة لا تتحدد بتكوين سيرة موثقها فحسب بل يمكن أن تكون مدونة لسيرة ذاته وغيره أيضاً.⁽²⁹⁷⁾

من هنا نجد أن مذكرات الرحلة لم يثر فيها إلى سيرته سوى الشيء القليل جداً، بل تكررت في سرد ما تحويه الوحدة النصية للمنطقة بالهزيمة بدءاً من خروج موكب المملوك على رأس جيشه فاصداً مكن الحرب إلى حد تعلم العثمانيين للسلطة.

كما ترى في مشاهدات الهندكي إقراراً منه في المقتطف الرابع من صدقته بالموقف التاريخي الكبير (ابن إيس) الذي حضر الوقائع جميعها وكتبها في مدونته، فأحد هو بعضها. إذ يقول: ((حتى لا يفوت أهل بلادي وصف الموكب ، وللمأسفة لميتي أنقل عن صديقي الشيخ محمد أحمد بن إيس ، وهو من أهل القطم المعروفين في القاهرة وصاحب تاريخ طويل عن الديار المصرية ، أتتلى لـ أُنحِت لي فمحة وقت اعرف به أهل وطني ، وحضر ابن إيس - برغم كبر سنه - خروج السلطان ودون ما رآه ، وسمح لي بنقل ما كتب))⁽²⁹⁸⁾ لما جاء بعد هذه الأسطر التي أوجز بها القول عن التعريف بابن إيس كل منقولاً عن تكوين الأخير للحدث ، وبهذه الحجة تمحي بعدها السرد بتضمير المتكلم.

لما في مذكرات المقتطف الخامس فقد استرجع حديثه التاريخي للمسترجع من اختفاء طومارباي وعن الشيخ أبي السعود وعن الزيني بركات لي يستخدم صميم

(²⁹⁶) مظهرات تشكيل السيرة الذاتية (قراءة في تجربة محمد قنيسي سيرة الذاتية)، محمد صابر حيد /

149 ونشر: السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأثري)، غريب لوجون ، ت: صر حلي / 22 - 23

(²⁹⁷) مظهرات تشكيل السيرة الذاتية (قراءة في تجربة محمد قنيسي سيرة الذاتية)، / 149 .

(²⁹⁸) الزيني بركات / 217 .

الغائب كثيراً. وعلى صوة ذلك تتلوه المرء فيها عما يخص جزءاً من سيرته ويتخلى بأمر الخير بين الصميرين (المتكلم والمغيب) كلهما، ليعطي مرء صفة المذكرات بشكل أكثر بروزاً.

وفي السراقات يظهر التمايز واضحاً، بحاصة بين لثاني الذي استغرق 21% من مساحة النص وبين السابع الذي غدت نسبه صغراً، لأنه متكون من عبارة واحدة فقط هي (أه، أعطوني وهدموا حصوني ..) التي وردت على لسان متعدد الجهني بعد خروج من المعتقل، غير أنها على الرغم من تعدل لميتها للنسبة فقد أعطينا لاسية دلالتها 10% وذلك لمبين، أولهما: أنه مع هذا السراق لوشكت الحكاية على الانتهاء ، لهذا لم يأت بها الكتائب مثلاً في السراقات السابقة؛ كسي تبقى محافظة على موقعها المناسب. والسبب الآخر: أنه من منطليق تمثيل شخصية الجهني للنس الوطني الذي قضوا على حيويته وقبوه بالرقابة ثم بالاعتيب المهلك فأصبح خاضعاً للأنس والاستسلام، كان ذلك منقذاً لأن نقل حالة المتأثرة ونشأها بحال البلاد التي غدت سهلة الوقوع بأيدي المعتقل بعد أن استنزفت ثرواتها وماد فيها الفساد والطف بالرواء، فهتمت حصونها وغربت أحوالها وبارت أرضها.

فضلاً عن اجتماع تقويتين في هذه العبارة هما تقنية (الخلاصة) المبهلة - دلالية - مجريات الأوضاع العامة على مر السنين، من قتل ونهب وتكيد وتآنية ذلك كله إلى السلب والتهديم. وتقنية (الاستباق) المشرفة على والفة الهزيمة قبل أن تُعان في المعتطف الأخير من الرواية بناءً على ضعف الطرف المهزوم والهيأه أمام الخصم بسهولة.

وقد حملت السراقات عنوانين رئيسة فيما عدا الرابع والخامس، وجاءت كالآتي: (الأول): (ما جرى لمي بن أبي الجود وبدلية ظهور الزلي، بركت بن موسى، شوال 912هـ).

الثاني: (شروق نجم الزيني يركب ، وثابت أمره وطلوع سعده وتمساع حظه).

الثالث: (ولوله وقائع حبس علي بن أبي الجود).

الرابع: (كوم الجارج).

الخامس: (سعيد الجيهني، آه ، أعطوني وهدموا حصوني).

فيالنظر إلى مضمون الحارين القرعية التي يحملها المرفقان الأولان وجزء من الثالث، كما هو محدد في أعلاه بكلمة (أولاه)، نرى أن الأحداث جميعها تمحورت حول وحدتي العزل والقمع المتمركزتين في القسم الذي كُرخ به المرافق الأول من دون تاليه. أما المرفقان الأخيران فقد نطقت مضمون علولهما بخاتمة الأحداث أو ما إليها أقرب، ويشير ذلك صوما إلى أن علولة المرافقات هذه جاءت لتؤكد بناء نظامها الفعلي المرتبط بين بداية الحكمة ونهايتها.

إن السنوات التي سلمتها أحداث الحكاية قد استكت بين عامي 912هـ و923هـ، أي ما يجاوز عقدا بكامله، غير أن خطية الزمن الروائي تقتصر على الأعوام (912 ، 913 ، 914 ، 920 ، 922 ، 923)، فحلفت الخمس الأخرى التي هي (915 ، 916 ، 917 ، 918 ، 921)، مع الإشارة إلى عام 917هـ فقط من دون إيراد شيء من أحداثه، وذلك فيما قدم عدد مدخل المقتطف (ج) عن الرحالة الذي وصل إلى القاهرة في هذا العام للمرة الثانية.

وفي تحليل (سعيد يقطين) لرواية الزيني لفئة إلى أنه مع تنوع الإشارات الزمنية بين محطات (سنوية ، فصلية ، شهرية - بحسب التقويم الميلادي والهجري - ، يومية ، أسبوعية)، سواء أُنشئت متسلسلة في بعض الخطابات أو مذبذبة في غيرها، يظهر نوع من عدم التماثل بين الأعوام المسجلة على مستوى الصفحات من جهة، وعلى مستوى الإشارات السفلى (الشهور والأيام) من جهة

أخرى، وذلك على وفق ما هو موضح في هذه النقاط.⁽²⁹⁹⁾

1- سنة 912 = تحلل تقريباً 82 صفحة = تتضمن 3 أشهر = سجل فيها 5 أيام ، يومى مسجلان 7 مرات إما بشكل متتابع في أجزاء من اليوم (أول النهار - الفجر - الممساء - الليل)، أو بشكل غير متتابع تُرسل فيه الأحداث متقاربة لكنها واقعة ضمن أوقات اليوم ذاته.

2- سنة 913 = تحلل تقريباً مطربين = مسجلة من خلال شهر واحد ويوم واحد فقط.

3- سنة 914 = تحلل تقريباً مسجلتين = مسجلة من خلال شهر واحد.

4- سنة 920 = تحلل تقريباً 6 صفحات = مسجلة من خلال شهر واحد.

5- سنة 922 = تحلل تقريباً 53 صفحة = مسجلة من 3 أشهر ويومين.

6- سنة 923 = تحلل تقريباً 3 صفحات = غير مسجلة لشهر.

ملاحظ الحركة المردية في السنين (912 و 922م) قد اتسمت بالإنقاس المكثف جداً، وهما تتضمنان وحدتي (العينين) و(الهزيمة) اللتين تستند إحداهما على الأخرى بصلة وثيقة للغاية، إذ نولا تحيين قزني ومباشرة عمله المسدني والسياسي المهم لمفاصل الدولة المملوكية لما تمكن جيش ابن عثمان من هزيمتهم في المعركة والاستيلاء على السلطة ؛ على الرغم من وجود عوامل جانبية أخرى تسهمت في الوصول إلى تحقيق هذه النتيجة المأساوية، إلا أن ما يبرز أولوية عامل العينين هو ((التأكيد على الطابع الخارق للعادة لظهور قزني، بحيث يستخدم فشرح التاريخي الموجود في مستوى الزمن في التأكيد على هذا الطابع الغريب لارتفاع قزني إلى سلم الحكم)).⁽³⁰⁰⁾

(299) ينظر: تحليل الخطب القرواني، سيد قطب / 91 - 92. وكفاح قصص القرواني / 61-62.

(300) قزس قرواني (جدلية الماضي والحاضر عند جمال قنيطلي من خلال الرائي بركات وكتاب فتايل)، ج2، مسامك الكلي / 19 .

وايمن من الاعتباطية لى يكون لبعض الحقب المتكررة توسيع روائي على حساب التضييق على الأخرى أو حذفها، أو أن الحقب المسجلة زمنياً موزعة على 144-146 صفحة تقريباً، في حين تتوزع غير المسجلة على 103 صفحات تقريباً، بل إن ذلك دلالة السوية التي تشير إلى كون الطابع القناعي هو الشكل الرمزي المهيمن على مستوى الخطاب، وإلى أن الحذف الذي يغطي خمس سنوات بعد حلثة (عدم المحسوب السابق الواقعة في 914هـ - (من 137)، وإن وحدة اللقاء بين الزيني وزكريا التي لم تتحقق إلا في (من 145)، والتي تضمنت حتماً غير مسجل أيضاً تقع في (46ص)، إذ خلال هذه الفترة تصبح العلاقة طليعية بين الاثنين بعد أن كانت علاقة صراع مباشر أو ضمني بين الشخصيتين لا تكاد نحس به، وكذلك ينقل الشيء نفسه بالنسبة للحذف الذي يلي وقعة الهريمة. ومما يكرس عدم إحصائنا بالخطف هو أن الرواية تدلّ مشاهد كبرى يمكن أن توصف بالانتقالات المتعاقبة، فضلاً عن أن تنوع الصيغ الخطابية وتعددتها قد أدى دوراً مؤثراً في توسعها بهذه الصورة،⁽³⁰¹⁾ التي تبين من خلالها أن «الرواية تختلر الأحداث الكبيرة كانت أم صغيرة بنقطة متناهية، فتربط بينها، لأن الأحداث المكونة لتاريخ لا تحكمها الصدفة، وتحديد موقع الأحداث من التاريخ يجعل الإثبات أكثر إقناعاً»⁽³⁰²⁾.

لخص أمام حقائق واقعية مبني بها المجتمع المصري إبان القرن السادس عشر الميلادي، ولم تكن العناية الأسلمية محلكاة للواقع التاريخي بقدر ما كانت مشوّية للانفتاح على أحداث العصر الجسام وهي مغلفة بخصوصية الكتابة الروائية التي لا بد أن تلجأ إلى مبدأ التحرير والالتزاح المحول إلى مؤشرات زمنية مستثمرة

(301) ينظر: تحقّق الخطاب الروائي / 93 - 94.

(302) عدنا بكتب الروائي التاريخ، سمية أحمد، أصول جليلي، مارس 1982 / 68، نلا عن

زمن الروائي / 58.

من روح العصر الذي كتبت فيه، (وهي تستغل هذا التناثر لخدمة أغراضها الدلالية وليبالي البعد الرمزي للقصّة حين تجعل من أحداث الماضي قاعدة لرؤية الحاضر وتغييره))،⁽³⁰³⁾ أو لنقل انتقالاً جلياً من سلبياته.

ولمّا كان الشأن فإن لهذا التقابل الزمني البيوي دوراً مهماً في خلق عنصر الإثارة ودعمه في ما يحتم ربما الأجراء العامة والدقيقة بعضها مع بعض.

يتبين بذلك أن الرصد المتقطع للأحداث التي شرت على مسار الرواية ليس إلا تحيراً عن تخيير الكاتب القصدي للفرات المهمة التي استندعتها فكرة النص للرؤية على وفق المدى الزمني الموجه لخدمتها ، غير عابئ بالمسئولات التي جنفها.

كما جاء التركيز على احتواء تفصيل قسم من تلك الفرزات المهمة إيذاناً بالمحافظة - نوعاً ما- على تنابعها لتتألف عليه سياق مرجعيها التاريخية من دون أن تتخطى عن ضرورة الاهتمام بالتكثيف الذي يذراع بطريقة سردها عن حدود زمنها الأصل.

(303) الزمن الروائي / 58 .

المبحث الثاني

وحدات النص

في كل نص روائي هناك رموز لا يتولى أحدهما عن الارتباط بالآخر - كما سلمنا ذلك - ويرجع السبب قرئيس في استحالة تطبيقهما معاً إلى أن الخطوط لحدثية لزمن الحكاية تتوسم بالتعددية ، وهي يمكن أن تحتل التوقيت نفسه بأن تقع مجموعة منها في لحظة زمنية بعينها لكنها حين تكتل في إطار الزمن السردي يتحدر ذلك فويصطر الروي إلى تقديم والتأخير في خطى الأحداث، لأنه مقيد بخطية ذات بعد واحد لا غير. (304)

إلا أن هذا البعد الأحادي يور - في مقابل ذلك - ما يحطف من وطأة التقيد، إذ لا يجعل الروي ملزماً بالحفاظ على ترتيب زمنية الأحداث وحركة إيقاعها كيفما هي في الأصل الحكائي، بل له أن يستطع وحدثها ويحولها إلى أجزاء مشوية بالتفتلات المفاجئة والمعارضة لطبيعة مجريتها من حيث النظام والسرعة ، عندئذ تظهر في قرارة بنية النص عدة تقنيات تؤكد عدم توافق زمني الرواية. إن البحث عن العلاقة النظرية التي تربط مختلف النصوص القصصية بالعلامية ودور الدلالة الهيكلية في هذا المضمار، هو رهين البحث في مسألة تمضي بوصفها محور احتمالات العلامية. (305)

ولا تعني المحورية هذان الشكل لأصيته فهو مجرد دور لذل على المعنى، والعلامية تنزع إلى إرساء التأويل على العلاقة بين الاثنين وتوضيح التصور المؤلف عبر طبيعتهما ، ((فالمعنى الاجتماعي للطبيعة على عكس الشكل الانفصالي التصرفي، أي لا مجال إلى استنباط المعنى من النص إلا بتضمين وربط الوحدات القصصية، وهو مسار ينطلق من أصغر الوحدات لاستيعابها في

(304) ينظر: دلال الزمن في الرواية / 38 .

(305) ينظر: بحث في نظرية قصة / 111 - 112 .

صليب وحدات لوسع)).⁽³⁰⁶⁾ من هذا يمكننا أن نستشف ثلاث وحدات كبرى أسست
لزمن نص رواية الزيتي، هي:

1- ولاية الحصبة 2- البص 3- الحرب.

وكذلك وحدة نصبة أخرى كانت دلالة الزمن فيها مبالغة عن دلالاته الحداثية
في الوحدات المذكورة، هي وحدة (التصوف).

أولاً: ولاية الحصبة:

مسار أحداث هذه الوحدة الكبرى ممتد من عام 912هـ إلى عام 914هـ
وهي تتدرج ضمن أسبعة المرافق الأول ثم الثاني ولؤل الثالث والمقتطف (ب)،
وتتضمن ثلاث وحدات مخوبة سفرى هي:

أ- العزل:

ينطلق حاضر الخطاب السردى في هذه الوحدة من بعد أيام عيد الفطر، وتبدأ
فاتحتها بإلقاء القبض على المحتسب علي بن أبي الجود وهو عند زوجته سالمه،
لا يتحدد زمن الحادثة بلغة نكل على أنها وقوعها. ((الليلة ، فيما يبدو لقطاً
نواب علي بن أبي الجود، لم يذكروا له وقوع أي حدث غير عادي، فيما بعد زعم
لبعض قهم عرفوا ما دار بالذات في بيت الأمير قلتي باي أمير الخيل السلطانية،
ولمح العامة، بل أوضحوا وصرحوا إلى زكريا بن راضي أحد نواب علي بن أبي
الجود وكبير بصلصبي السلطنة، أنه لم ينقل ما علمه إلى علي بن أبي الجود ،
هذا ما جعله ينام راضياً ملتصقاً بزوجه الثالثة سالمه ، سالمه ليقتلها حركة غير
معمودة ، فقدم شرع ، أبواب تفتح ، صيحات بعض الحريم الخافضة ، الأصوات
تصل إلى هنا متسلخة، غير واضحة ، تختلط وتضيق معالمها، ساقية ترفع مياهها،
تدور وتصر لأخشابها القديمة، لسطار تلمس أرضاً جافة، قلب يتأرجح ، حوافر

(306) المصدر نفسه / 113 . ويظهر: قل الزوي / 165 .

تطو، نعدو، مددا بحري بالضبط، يُقاطعه قبل الأول صعب، سُبيدي علي* سُبيدي علي*، يتقلب، لولن تسقط، بصرخ طفل، تسقط كتلة خشب، تتسابق دفعت قلبها، نصعي، وقع لمر، ما هو؟ لا تكري، فجأة يتكفق معها مدعورا في عروق أرجفها رعب، ثم تشمر باستيقظته المعالج، إسماعته، جفاف ريقه، أما قلبه قدمنته فلم محاطة بحذاء فرسان الممالك⁽³⁰⁷⁾. هنا وقعت اللحظة التي كُتي فيها للقبض عليه.

وفي الأنية المحددة بالتوقيت القليل تنظم تقنية الاسترجاع ذي النمط لدلخي، وذلك فيما ورد ذكره قبل هذا المقطع، ((الليلة عندما نحل إلى حجرة نسالة* لمرلته لثلاثة...)).⁽³⁰⁸⁾ أي إن خط الرجوع ظل في حدود الزمن المردي بحسب تحديدات (جهنوت) لأنواع الاسترجاع.⁽³⁰⁹⁾

ولمة استخدام تقني مقابل لذلك، إذ يتقدم القروي المغيب بالخط الزمني إلى الأمام قليلاً ليطلنا على الأمر الذي شاع فيما بعد، ولكن مسبقاً في اطمئنان المحتسب وعدم تحويله الحذر من وقوع في شرك المكيدة التي نثرت له في بيت الأمير فاني ياي، وهو إشارة إلى حدث ستظهر لنا أبعاده عند الحديث عن وحدة تعيين المحتسب البديل.

ولكن أمنا لنظر في الكمية التي مررت بها الحادثة، وربطنا بينها وبين الرؤية الطليعة الدرامية التي نقلتها لنا لوجدنا ما يخدم وقوعها بهذا الشكل المبالغ وغير المتوقع، إذ كما تكلي (يمنى العبد) بهذا الصدد: ((كيف يرى القروي ما يروي ليست مستقلة (...)) عن كيف يروي القروي ما يرى⁽³¹⁰⁾، تعني لي

(307) قراني بركات / 21 .

(308) المصدر نفسه / 20 .

(309) بشار: خطاب الحكمة / 60 - 61 .

(310) تقنيات السرد القروي في ضوء المنهج الجيوري، يمني القرد / 108 .

المقولتين مرتبطتان معاً.

وعليه فقد لاحظنا أن الإطلاقة كانت مثبتة من داخل حجرة سالمة، والشعور بالأسواق المربعة بدا لصيقاً ببقعة دلتها المنتبهة، والنفوس من أن شيئاً مسيئاً سوف يقع بعد لحظات البرى من خلال اهتزاز دولتها المتوترة ، وقد أسهم ذلك كله فضلاً عن كثرة استحداث الأعمال المضارعة في تجميع مكونات صورة مغتمة ذات أولى قائمة ومشحونة بالحركة المركبة المضطربة، مما يلمح تناسبه مع التدرج في سرد حدث كهذا.

تبع ذلك انتشار خبر الترميم على المحتسب بطريقة المشهد القريب تصويره من تصوير سابقه من حيث الحركة الموقوتة لطبيعة البحر، وعندما نقول هنا الحركة فلا نعني بها حركة الزمن السردى؛ لأن المشهد يعد من الأغنيات التي تعمل على إبطاء إيقاعه الحركي.

(من بوابة الأمير قلني باي الرماح أمير الخيل السلطانية، خرج مناد غليظ الصوت، يعرفه الناس ، في اللحظة نفسها خرج مناد آخر من بيته للقريب من قصر الأمير فوصول الدواول، قرب حارة بير جولن، يتجه إلى المعطوف، إلى الحسينية، إلى حارة الروم الجوفية، وراء خيف عذب يحمل إلى الأذن، نكات طبل وأصوات مناديين آخرين ، نداءات توقف للنظام، تلك تلامس الجفون، عمال الحمامات يخرجون، عمال المستودعات المجاورة، باعة لبن، باعة فول يتوقفون، تصفي الأذن، النساء يصحن مناديات بعضهن لبعض، باعة بلبلة ترتعش في حارة الميصبة التي فتحت أبوابها منذ قليل ، فجأة لا تتأذى المرأة على البلبلة، إنما تنقل الخبر بصوتها المرتفع، الرؤوس تطل من الأبواب الصغيرة في الحجرات الصغيرة داخل الربوع الضخمة، أطفال صفار، أطراف جلابيبهم بين أسنانهم، يسرعون إلى أين بالصيغ ؟ لا أحد يدري، ثوب زعرورة في الهواء من إحدى الطرقات المرتفعة جداً، جاوبتها أخرى، ثم زغاريد، نساء حاليات خرجن من

المحطوف، الجودرية، السكرية، وثمان أطلالين فوق أكتافين، يصعق، يواجه
النهار الجديد بفرحة وليدة)).⁽¹¹¹⁾ وفي هذا إشارة إلى تجاوز مساعدات الليل
والإشراف على مقبل الصباح، أي أن توفيق الزمن الروقي أصبح الآن (لجراً).
وكان لابد من ذلك ليتوافق مع الطبيعة الانتعاشية التي جعل بها هذا المشهد
على خلاف الذي قبله، إذ كان قد حُدّ التوفيق فيه (إيلاً) لتسجام عظمته مع مهمة
القبس التي ضيقّت على المحتجب حيلته السفسرية، وقد ألفنا ذلك التوفيق موحراً
بالتكوير والحصر من أطراف عديدة، ممّناً لحدوث أي خلل يحول من دون تعزّد
المهمة أو يسمح بالهرب أو الاحتفاء. في حين للنفس هنا تشظي الأبعاد التفصيلية
وتشرائها على الجهات كافة، لوتبين المشهد بذلك موقفاً لتعريفه من حيث ((أنه
ليس تقريراً شرد به حادثة ما، لكنه الحادثة بعينها تكثف بوضوح أمام عين
القارئ)).⁽¹¹²⁾ وقد استوجب ذبوع الخبر ونقله إلى العامة بالأسى سرعة ممكنة
في عصر لم يكن يعرف ميكروفونات الصوت أو لا يُكتفى بإملاقي سنانين رئيس
يتوليان إرساله إلى أذن الحواري وأصاهاها، إنما ترند النداء من مصادر أخرى،
فما بينها (صوت بقعة الدابة) الذي أضاهه الروي؛ لعتواء للبهجة التي وضعت
معالمها في مظاهر استقبال ساكنيها، وإيماناً في إحصال الخبر حتى الحجرات
الصغيرة.

وفي سياق قوله (نداءات ترقط الليل ، تلك ، تلامس الجفون) نسمح ظاهرة
تنتج حاسة إدراكها السمعية حاسة أخرى، مع أنه ليس للعواس فعلٌ بدون أن
تبعثها القوة المميزة لكل منها، ولكن هنا صلت هذه القوة لمعالجة (النداءات) على

(111) قزلي بركت / 21 - 22 .

(112) لسرب كتابة الفن القصصي بين الاحتمال والخيال، ليون سمولون، ت: ميادة نور الدين، المؤسسة
الاجبية، ج 1 ، ص 2003 / 18 . ويترد: بناء المشهد الروقي ، ليون سمولان ، ت: فضل المرز
المؤسسة الاجبية ، ج 3 ، ص 1987 / 79 .

استثارة أكثر من حلقة، بحجة أن القلم إذا سمع الصوت فنتبه وإذا فنتبه استيقظ
 وفك جهونه، وبهذا يكون العامل المستثير منفرداً في حصول الاثنتين (الاستباه
 واليقظة) ومكتسباً - مجازاً - القدرة على الفهم.

ثم يورد الربوي العقوبة التي قررت بحق علي بن أبي الجود من منظر مريد
 الجهنمي، فيكرر استباق وقوعها على مسار الخطيئة الرواقية مرتين، وهو يطلع
 القارئ بين القيلة والأخرى على بعض ما جناه هذا المحتسب عبر بعض
 الانشجاجات الخارجية المنقطعة ذات المدى المنقوت، أي تقصد مدى المعارفة
 الذي يعني المسافة الزمنية الفاصلة بين العودة إلى الماضي وأثره للمرد.⁽³¹³⁾
 ومن ذلك :

- أفعته وجبروته (ص 22) ، يفصلها عن الزمن الحاضر بضع ساعات.
- مظالمه المستجدة كل يوم وطرائق تعذيب المروعة (ص 23) ، وفاصلها
 ارملي ثلاثة أشهر .^{*}

ولكنه في الزمن الحاضر مكبل بالحديد ويرمي به في قبر مظلم، ومن تأملات
 سعيد المستشفة على مستقبل مجهول لكنه متوقع في نظره، لننتقل إلى استئناف
 الحديث عن «إمساك الظالم قطاعي المتجر، الحوطة على موجوده ، على
 حواصله وأمواله ، على حريمه وجواريه»⁽³¹⁴⁾ الباقع عندهن سبباً ومشتى جارية.
 وربما هنا يستوقف القارئ التساؤل حول دلالة اختبار القبطاني لهذا الرقم
 بأدات من تون غيره، إذ كان من الممكن أن يختار الرقم (48) مثلاً ٢٢ يُعتقد أن
 الأحداث التاريخية التي شهدتها مصر بعد منتصف العقد السادس من القرن
 السابق، ولاسيما هزيمة 1967 على أيدي الإسرائيليين قد جعلت للكاتب بعضين

(313) ينظر: خطاب الفتنة / 59 ، ونظرية الفرد من وجهة النظر إلى التفكير مجموعة مؤلفين ، ت:
 دلمي مصطفى / 124 .
 (314) قرني بركات / 27 .

بتحديد هذا الرقم للتأريخ إليها، ومقابلتها بهزيمة المماليك على أيدي العثمانيين في عام 1517، على الرغم من أن هذه كانت على عهد الريفي والأولى كانت على عهد عبد الناصر ، ولما كان محور الرواية الرئيس منصبا في الإشارة إلى تماثل مظاهر القمع والحذف السياسي بين المصريين فقد حمل المعنى على التثنية بالشكل التحويري الذي على المعالجة في استلزام علي بن أبي الجود للجواري الق (67)، ليمسك للكتاب في بذرة ضالة الذي سيقع خطأ ما يظهر من غمض لاحق عند الريفي بركات، سبب الوقوع تحت ذل الهزيمة والانتكاس أمام الأعداء. (315)

ب- التحيين:

ما أن تم عزل المحتسب وخلفه من سائر مهامه الإدارية ولجئها (الحصبة) أصدر السلطان مرسوماً مذكراً بتاريخ الثامن من شوال تقرر فيه التحيين، ((قرناء، يتولى بركات بن مؤسس حمية القاهرة))، (316) مع توصيته بحملة من الرصداء العلمية والخاصة ، من صحتها ((أن يتصدى للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والجمع عن القسق، والنظر في اقراء المكاتب والمعاملات والمخبرات من النساء، ولا يمكن منهم أحدا ، ولا يستكتب عليهم إلا من عرفت أمانته ، وآثرت صفاته ، وإن يكونوا من أهل الحفة والأمانة والوراثة ممن بدوا عن المقامع ونالوا عن السوء ، وإن يقصد بقوله وقلمه وجه الله تعالى وابتغاء مرضاته ، فلا يبالى باحتماله بغض الناس له ومسخطهم عليه أو رضاهم عنه ، وإن يكون موافقاً على صلح الرسول)). (317)

(315) ينظر: السمت الفنية في رواية القمع العربية ، علي أبو فضل ، اسون ، مج6 ، ع3 ، الجزء الأول س1998 / 132 . وقوجه وفتاح، فروق حيد هتقر، طائفة ، ع7 ، س1972/188- 190 (316) لزي بركات / 30 . (317) لزي بركات / 30 .

اتقرار بتعيين هذا الرجل بلذات كل مفاعنا ومغنا بالتمسبة لذكريا بس
 راصيه، لأنه بدأ غريباً على معلوماته وإطلاعه على التاريخ المختلفة أن يؤثر
 شخص غير معروف له لمنصب خاص كهذا، على الرغم من ملاحظتنا عدم
 لبقاء ما تم تغييره ضد المحتجب السابق على زكريا، لكنه لنضج - فيما يبدو -
 أنه لم يكن يعلم من هو المنبر الحقيقي لذلك؟

من هنا بدأ الشاهد الثاني من جانب زكريا لتولي أمر الزيني بنفسه بعد معرفة
 كيفية وصوله إلى الحصة، من خلال أول مطومة استرجاعية حصل عليها وهي
 دفع الرشوة. (يقولوا إليه أبحار سمي بركات بن موسى لحصوله على منصب
 الحصة، ذهابه اليومى إلى الأمير قاني باي، طلوعه إليه، بقاءه عنده، حديثه
 إليه، ثم ثلاثة آلاف دينار كاملة سلمها إلى الأمير قاني باي ليلة الاثنين والعشرين
 من رمضان المعظم بعد العشاء، ثلاثة آلاف دينار يشتري بها بركات منصب
 الحصة).⁽³¹⁸⁾ وفيما عدا المرينيين الذين تولى فيهما الحدث المبرور في هذا
 المقطع لمحا في الصعقة ذاتها مرتين آخرين للذكر، فتبين على ضوء ذلك أحد
 أنماط علاقة التواتر بين الزمن الحكومي وزمن الخطيب، وهو ما يسمى
 بـ (التكرار)،⁽³¹⁹⁾ أي إن ما حدث في الزمن الأول قد تم تكراره في الزمن
 الثاني مرات عديدة.

ويعني التكرار فيما يعنيه هنا أن الخبر الذي أُنشئ عن شراء الزيني للمنصب
 بالرشوة مقام على أساس من الصعقة المؤكدة والمصرة للمؤشر المذكور في
 الوحدة الأولى، عندما نوه القروي إلى ما دار في بيت أمير الخيل السلطانية (قاني

(318) المصدر نفسه / 39 .

(319) ينظر: المصطلحات الأسفدية في لسانيات النص وتطبيقات الخطاب، نسان بو قررة / 101 .
 والمصطلحات الأدبية الحديثة، محمد علي / 34 . ومدخل إلى تحليل النصوص الشكلى للسرد،
 يحيى عارف الكوي، الأعلام، ج 5 - 6، ص 1997 / 59 - 60 .

باي) وكان عملاً رئيساً في إطلاق القوسى لتقييد المحتجب، والذي يسلح به للتكرار سوء بدهاب الزينى القوي إلى الأمير هو كبير أمر القتل من - أي من المحتجب - ليحلو مكانه، وعندها سيقيم المرتشي (الأمير قاني باي) بركات بن موسى للترويج بدلاً من ولاية السابق لإشغالها، وذلك هو ما تم فعله.

لما المقصد الدلالي لاستهداف الزينى بركات علي بن أبي الجود من دون غيره من ذوي المنصب السلطوية ؟ مع أن سوء الفية كل مبيئاً للإطاحة بمملكة الكل، فمرده إلى التركيز على الوظيفة وليس على الشخص الذي يديرها، حيث لخصبة لخطر وأهم ملف ميمكة من القولوج إلى معاصر الدولة واقتلع على دواخلها من كتب بحكم نفوذ السيفي، ثم المكافأة المهمة التي هي على مسماس وشيق بالإشراف على دقائق الحياة العامة للشعب، مما سيترتب له إمكانية السيطرة على أحوال الوضعين السيفي والاجتماعي.

ولعل ما يزيد ذلك هو ارتفاع السلطان للإجراخ بإشغال هذه الوظيفة، (لأنها تمنح أحوال الناس ومعاشهم، ولا يمكن تركها شاغرة). (320) بهذه الحجة تطفل قُسر المدة التي كان يُزعم أن تأخذ فترة أطول في قتلها لاختيار الرجل المنصب، إذ بعد تاريخ إقرار التعيين عن ليلة الترسيم على المحتجب السابق قني كانت عقب عيد القسار أربعة أيام في حال لو التزمناها أنها كانت في (4 شوال) 1 وفي ذلك تلميح إلى أن توقيت الرشوة في (28 رمضان) كان مخططاً له من جهة الزينى وليس عشوائياً، لوقوعها قبل الحد بزمان يسير جداً، حيث نشغال الناس بعطلته القبلية/الرسمية سيحول من دون التركيز على كشف ما يجري خلف الكواليس أو للشك في التحركات المدبرة (نزع الرشوة) وصولاً - بنجاح - إلى الهدف وهو (الخصبة).

زاد من إقصاء الشك وإخفاء الحقيقة تَمَنَّع الزينى عن إسناد المنصب في (10

(320) الزينى بركات / 29 .

شوال)، وتدخل الشيخ أبو السعود الساكن بكم الجرح لإقاعه بقولها، كما لاحظنا تفاصيل ذلك في الفصل الأول.

إلى هنا يتبين مدى لمسامح أهم العلويين الفرعية الممنوعة في السراق الأول مع مرور الحدث، إلى جانب الأخذ بنظر الاعتبار ((أن الخطاب في نسقه الظاهر لا يكتف بما يبطنه من دلالات إلا بقدر ما يحفظ للنص موقفه العام))⁽³²¹⁾ وقد جاءت هذه العناوين قائمة على نظام ترتيبي عبر العلاقة الرابطة لذمة كل منها بالآخر على وفق ما تم تبينه فيما تقدم عموماً. (ما جرى لعل بن أبي الجود) ، (سعد الجهنوي) ، (مرسوم شريف) ، (زكريا بن رامي) ، (كوسم الجراح) ، (الأربعماء...عشر شوال). إذ لجز كل عنوان جانباً من التحولات القنبوية التي طالت مضمونه، ليتبين بذلك قصبة الكتف في وضع ترتيبي على صوره بمحض الوطائف التي يمكن أن يحققها الطول.⁽³²²⁾

بعد خطبة القريني المشهورة لشعب الناس به لتبيل السراق الثاني الذي حصل لواء علو نجومينه عند السلطة والشعب معاً، بمنحه السلطان أمر عقوبة المنصب السابق واستخراج الأموال التي لكتزها بالسرفه، بيد أن وقائع حبس الأخير والحوطة على ممتلكاته جميعها قد أرجأ الرلوي مردها إلى السراق الثالث، بقصد الإنفاء على غرض شخصية المنصب (الزيني بركات) ؛ ذلك أن السراق الثالث يتضمن إجراءات التعذيب التي ميّال بها المنصب من سلقه، ومعها سلاحه تكشّف الوجه الحقيقي للزيني .

لنرجع إلى بدء إطلالة شروق نجمه إذ نلمح مع توليه المنصب استشرافاً متلقاً على حال البلاد من خلال الوعي الداخلي لشخصية الجهنوي وهو يتصور نفسه

(321) دلالة الطول في الخطاب الأصولي القريني ، نشر حد الجليل ، ص 135 ، س 2006 / 6 .

وبنظر: نظرة تحليل الخطاب والرواية ، مسد حد الله القواسم ، فكر ، ج 136 ، س 1999 / 94 .

(322) بنظر: حبة الملائكة / 35 - 37 .

مع حبيبته الزمرية (سماح). «آء لو يركبان في وورق عبر النيل، أبديهما فسي
التيل، تنثر رذاذاً أبيض، يراها في مدينة لم تعرف الطواحين، لا يموت الإنسان
هجرة في عرض الطريق، لا يتوجع لمرور لحطف لفته ، لا يساق القراء إلى
الجب ، إلى المقشورة ، لا تنسى أصمار في سجن العرفلة، لا تنزع يد من جسم
لأنها سرقت خيالة ، سماح تطل على طريق لم يجر فيه لحد، يحتضنها بذراعه،
يضحكأن، تصنع لهاثاً جاءها من المعجم»⁽³²³⁾.

لقد بدت علامة الاستشراف بارزة في ملمحين أساسيين، هما (التأمل بمدينة لم
تعرف الطواحين، ومنع سماح للبان المعجم)، إذ نرى أن كلا الملمحين يضطلعان
بما يقضي به هذا النمط من المعرفة من التقز على فترة زمنية لم يكن موعدها
بعد على مسار الخطاب المردي، وهو ما يمكن أن يتم عن طريق توقع إحدى
التخصيات للمستقبل في ضوء الأحداث الآتية⁽³²⁴⁾ وقد كان تحقق دلالة ثنائية
الخاصة بـ(سماح) رمزية ومؤسسة لوقوع الأولى مع خاتمة زمن الحكاية -
وتحديدًا- (بعد الحرب) عندما اجتاحت مرض الطاعون الحواري واليبوت، على
حسب مقول القروي الخارجي⁽³²⁵⁾. ومما جعل ذكر الطاعون مصحوباً بدلالة
الحرب هو أن الاكئين فتاك بحياة الإنسان ومبطل لأمنه واستقراره.

لما فيما يتعلق بمصغ سماح لهذا الضرب من اللبان المجلوب لها من بلاد
المعجم ، فإنه يحمل دلالة شتيق زمن مصورها إليهم، وهو ما سيكون عبر الأزواج
المستريح لمرضها بفعل تولد الفخنة مع الضماتيين، وقد زاد ذلك من رمزية
شخصيتها بنيل مؤشر (المعجم) الذي أعطى معنى مرافقاً لاحتلال الأكرام الرومية
(العثمانية) في زمن لاحق عندما سبأ خيولهم الدبلر المصرية وتجنبتها عقب

⁽³²³⁾ القوي برككت / 78 .

⁽³²⁴⁾ ينظر: قباه فني في القوية العربية في العراق ، شجاع الفاي / 63 .

⁽³²⁵⁾ ينظر: القوي برككت / 14 .

لكنهم شوكه العماليك أمام جبرهم.

وما غنى ابن موسى ينتفع بالعمة والورع لئلا من ثقة السلطان الشيء العريد، من ذلك ((طلوع الزيني بركات إلى السلطان وحلوه به فترة طويلة ، قال فيها للسلطان* أنت مسؤول عن هذه الرعية أمام الله تعالى يوم القيامة وموعد تحاسب أنت ولحاسب أنا على كل ذنب أرتكب طمأناه أو جهلاء ، أين نروح يومها من جبروته* ، أصغى السلطان طويلاً إليه ، كان حديث الزيني مشعراً بأنات قرآنية وأحاديث نبوية ، ونصوص من مش لا يجدها إلا لفقه الطعام)).⁽³²⁶⁾

عزما الراوي الدخلي على هذه المعلومة من خلال التقرير الذي رفعه عمرو بن العدوى إلى مقدم بصرى القاهرة بعد الداءات المتتالي صورها من السلطة العليا بناء على بيانات الزيني لها في السبع من ذي القعدة، أي بعد شهر تقريباً من ولايته الحسبة. ومما نلاحظه أن التقرير المرفوع نصّ على نمطين متساوين لصيغة النقل التي يمكن أن يقوم فيها المتكلم بذكر كلام غيره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.⁽³²⁷⁾ فقد نقل عمرو جانباً من خطاب الزيني حرفياً من دون أي تغيير عبر استخدام ضمير (الأنا)، ثم تراء يكمله بشكل مختصر وغير مباشر عبر التحول إلى صيغة المائب، وذلك تجنباً للإطالة، حيث تقريره يتضمن معلومات تفصيلية أخرى.

وبدل هذا المنقول على مدى تولي الزيني خلف لباس الدين المريف بصورة مستصح للعيان فيما بعد - أي مع مرور الزمن وتطور الأحداث - أما الآن فمازال أمر نقوده مستجداً (شهر فقط) ويحتاج إلى ما يفوقه أكثر، فبعد أن أطلع السلطان على ممارسات بعض الأمراء ولعنتهم الاقتصادي في السوق ((كعد

⁽³²⁶⁾ فلاحي بركات / 102 .

⁽³²⁷⁾ ينظر: تحليل الخطاب القروي / 198 - والأنلوب السري ونحو الخطاب المبشر وغير

المبشر، أن باقيد ، ت: بشير القسري ، لاق المغرب ، ج8-9 ، ص1988 / 96 .

التجار أن الزيني أجرى القمع من عيني السلطان حتى أطلق السلطان يده فيما يشاء ، بشرط أن لا تتخصص مالية البلاد درهما واحدا، السلطنة أحوج ما تكون للظوم هذه الأيام بعد انقطاع عديد من الموارد ، أهدى الزيني مقبرة على تحقيق هذا⁽³²⁸⁾، وهذا يتجلى صموده القنات الأتلي بجدارة فائقة ومشقة إلى الاكتمال في صوره تمهده بتعويض النقص الذي تعاني منه مورقية الدولة، للتفريق من أن نقطة ضعف كهذه ستكفه من تحقيق مأرب يلوي قطعها بخاصة في السلطان قد أتاح له حرية التصرف المطلق.

ج- العقوبة:

بناءً على الوحدتين السابقتين تكونت هذه الوحدة لارتباطها بالفاعل الذي سيتولى قضية العقوبة وهو المحتسب المتعين، وكذلك ارتباطها بالمفعول به الذي ستقع عليه العقوبة وهو المحتسب المعزول.

وتقسم هذه الوحدة الصغرى على جزأين هما: - (الحبس) في عام 913هـ -
- (الإعدام) في عام 914هـ -

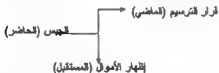
يبدأ الجزء الأول بمقول للزيني يرجع في مطلعه سنة إلى الوراء، إيهذا علم أمر مولانا السلطان بالترسيم على المدعو علي بن أبي الجرد وسليمه إلى متولي الحسبة لأشرفه وذلك لعقابه وكشف المخفي وراء أفعاله، ومعد البديلة لنعمرنا الصبر حتى النهاية، لأننا نفق ضد تعذيب البدن فلا نرضى لإكسان مهما كان أن يحرق عضو في جسمه أو يدل كالفرس ، وهذا سبب المدة الفاصلة بين تسلطنا علي بن أبي الجرد وكشف أمره ، كشفنا من أسوأه ما يحجز عن تصديقه إنسان، وكل هذا لمنص من دعاء المصلين⁽³²⁹⁾.

من حيث زمن المعاصر المردي، إن الذي ورد ذكره في هذا المقطع هو سابق

(328) الزيني بركت / 103 .

(329) الزيني بركت / 127 .

لأولها على مستوى الزمن الحكائي ، لأن اكتشاف الريني الأموال المخبأة عند المكلف بأمره لم يتم إلا بعد أن مارس معه أساليب شتى من التعتيب القعسي، أثبت عبرها قدرته على التوصل إلى الحقائق المرجوة بطريقته الخاصة. وفي هذه السابفة الزمنية أيضاً يتبين أن الراوي الدلحي قد استخدم - اعتماداً على أسلوب العرض المباشر لخطاب الشخصية الرئيسة - استرجاعاً تكملياً على وفق التسمية التي وضعها (جينيوت)،⁽³³⁰⁾ إذ لابد هنا العمل على مد القجوة التي لمحا وتوقعها في المرافق الثاني عندما تأخر السرد عن ذكر وقائع الحبس. ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



هكذا أصبح الزمن عند النقطة التي وصل إليها السرد حلقاً متجاذب الأطراف على صعيد أبعاده الثلاثة ، وما ذلك إلا إشعار بالعلاقة المتداخلة بين حيوات كل منها، إذ يظهر أن الحبس قد استغرق من الزمن الحكائي مدة (عاشم)، أي منذ قرار الترسيم عليه في 912هـ حتى اكتشاف خباياه في 913هـ ، لكن الراوي قد تلاعب بهذا الترتيب من خلال مزجه للصوفي بين تفتتين زمنييتين هي آن واحد، ليوضح تماسك وقتها مع مضمون اللحظة الحاضرة، وكذلك تجلي الأخيرة عبر الارتباط بمحطة زمن كتابها معاً.

وتتجلى في وقائع التعتيب التي جاءت على شكل تقرير رفعه مقدم بصلبي القاهرة إلى نائب الحصة على الحوار الآتي الذي يمكن أن نصله بـ (الصوتي/

(330) ينظر: خطاب الحكاية / 62 .

الصامت) بين المحسنين.

« في لحظة بلغ فيها درجة من الصيق العظيم، دخل عليه أريسي بركات بنفسه .

قال بصوت خال من افتعال المودة.

* أنا أريسي بركات... *

تطلع إليه علي بن أبي الجود متعجباً، لم يره من قبل، وما نقله هنا قائل أريسي بالتقريب.

كما ترى يا علي، لم نعمل بك مكروهاً، لم نضلوك في بذلك، أنا أعرف حيازتك لعال طائل، أنت داهية في طريقة إيمانك، لخبرني عنه وكما تعلم أنا لن نضع منه درهماً في جيب، كله سيذهب إلى خزانة السلطة، أما حريمك وعيالك فأنا نضمن معيشتهم.

* أين الأموال ؟ *

هل علي بن أبي الجود رأسه ،

* لتكر ؟ *

كعد قلتي ، فام أريسي والقلأ..

* اللهم إني بريء من ذلك * (331)

إننا لإزاء التخابط بين صوت متشخص، وصمت مصحوب بحركة إمالة، وربما يكون لمرض الحوار بهذه الطريقة دينس مقصود يقتضيه مقام السلطة المتنفذة التي ظفر بها أريسي في مقابل المهافة والندلة التي يتعرض لهما (طسي) الآن على يديه بعد أن فقد هيئته ومكانته العالية، لذا نجد الكلام منبعثاً بصوت الأول فقط في حين أن صدوره كان صامتاً عند الثاني، ولم نكلنا عليه إلا إيمانه التي استطاعت أن تزدي وسيلة تهاوية يقوم منها لتقاعسه عن الإدلاء بمكان

(331) أريسي بركات / 131 - 132 .

الأموال المخبأة، على الرغم من كثرة ما تعرض له من مضايقات نصبة اختار الزيني شد لحظاتها ونسبها للدخول عليه، عله يقر أو يتقارل عن عياده. ويؤكد ذلك على أن الهدف الذي توصلع من لعله الإيماءة يؤدي دوراً كبيراً في جعلها موجهة للإقرار بمطلي محين، يرك إيلاعه إلى الآخرين.⁽³³²⁾

ولما كانت العلامة قبلة لأن تتحول إلى عنصر استقطاب دلالي يثير حوله جملة من الإحالات،⁽³³³⁾ فإن العنصر التعبيري الذي ثبت صوت الرئيسي هنا خالياً من التعامل المودة قد فُتّر لدينا دلالة اصطباعها ولفظها المعشوق الذي أُلحلت إليه خطباته السابقة، إن مع السلطان أو مع العامة، بخصوصية في بداية تسلطه المنصب.

ويبدو أن القروي قد اتخذ من نقطة الاستجواب هذه انطلاقاً للكشف عن حد جوارب الوجه الحقيقي للزيني، فلتبع الصوت بتعريف اسم صاحبه، أما الزيني بركلت.²

ويبدأ الإثنان بالتعقيب القلي لثر ذلك بمدة مطوفا للتمس خلفها من مجيها]] بعد لمن لم يعرف مقداره، نخل عثمان، عصب حوني علي بن أبي الجود بقاشة مبللة، لحظة طال لتتظارها، لا يندري ما سيفعل به، لكنه يفارق هذا المكان الغريب، هذا يكفي، نزل درجات، عبر أبوابها، تركه عثمان في قاعة خللاء، ارتفعت مفاصله، تهيب الجلوس، خطا الوقت ثقيلًا كالخول إذ تحتضر، ارتعشت أطرافه، دب القدر إلى ظهره، جسمه كله يهتز، فجأة هوت يد قوية صفعته فوق عنقه.⁽³³⁴⁾ هكذا تجسد الزمن بالنسبة لـ(علي) لأن الذي يحوشه في هذه

⁽³³²⁾ السبهاء وتبع القس الكبي / 19 وينظر ما في السبوابيا / 27 - 28 .

⁽³³³⁾ ينظر. المزل والعلامة والظويل - بصند بوسوس - مسجد بركك ، المزل ، مج 16 ، 4ع ، ج 2 ، ص 1998 / 361 .

⁽³³⁴⁾ القروي بركلت / 132 .

للحظلات كامن لديه في إحصائيات دخلتي يوصف الزمن من حالته بأنه «صورة»
حية من صور التنص حين تجيش بالأحاسيس والأوهام»⁽³³⁵⁾ التي يمكن أن تخلق
بفعل مثل هذه الممارسات ذهني شعوراً بالحرف تجاه ما سبلحها.

واستغرقت لمدة العطلة للتعذيب سبعة أيام، في كل يوم يزداد التقيد عليه
لكثر مما قامه في اليوم الذي قبله، ووصولاً إلى ما يحق عصر اليوم الثالث
نشهد سرعة تقاربة مجتملة لسرد ما وقع في اليومين الرابع والخامس على قرع
من تضمنهما حدثاً عنيماً. (صبح ثلاثة من الفلاحين المشيس، أسندت رقابهم إلى
صدر علي بن أبي الجود، والزيدي ينقل ويخرج مجموعاً محتلاً، يسأل "أم يقر
بعد؟" لا يجيب أحد، يضرب الحجر بيديه).⁽³³⁶⁾

لقد تم إجمال تفاصيل هذين اليومين بتركيز مكثف يتناسب والقراب الإنساني
للزمني الذي أصاب من عجالة تلهفه لأمر الاعتراف حداً بالغاً وصل مداه إلى
اليوم السادس المسكوت عنه سرداً، انتهت بعد هذا استغلال آخر نقطة يمكن أن
يضعف ألسنها (علي)، وذلك في اليوم السابع عندما أعضروا أصغر أبنائه
ليسمعوه صيحته، ولكن أيضاً بلا جدوى، فقد بقي صامتاً لا يتقرء بأية كلمة.

وكان ذلك مدعاة لإثارة الحيرة المثيرة بلمز كبقية توصيل الزيني إلى مكتب
الأموال على وفق ما جاء في التعليل الذي نُزل به تقرير المقدم. (هذا بعض ما
وصلنا من وقائع تعذيب علي بن أبي الجود. لكن الثابت فعلاً - وهذا محير - عدم
إقراره بمكان المال، إن من أين عرف الزيني مقدار ومكان الأموال التي نشرها
على الناس، المجيب أيضاً أنه بعد مدة معينة، وبعد تنوع أساليب التعذيب الجديدة
التي يسميها الزيني "كشف الحقيقة"، أصبح علي بن أبي الجود معالي، للتقرير
لوحيد أصاب عنيته، أصبح لا ينظر إلا في خط مستقيم كالأعمى لكنه مبصر، إذا

⁽³³⁵⁾ الزمن الزلجدي / 35 .

⁽³³⁶⁾ الزيني يركب / 133 .

ناداء لحد لا يجيب، إنما ينحني ويندلل لسانه كالكلب»⁽³³⁷⁾.

مما يمكن أن نستشفه من هذا المقطع عدة أمور:

1- أن هناك وقائع تشبيهية أخرى تعرض لها علي بن أبي الجود الذي تم ذكره في التقرير هو بعضها.

2- غموس الدلالة الرمزية على أثر إسقاط مدة لم يتصح تعيينها بشكل دقيق ومحدد.

3- إصابة (علي) باضطراب نفسي كبير من جراء التعذيب.

4- في طريقة نظره التشبيهية بالهيئة التي عليها الأعشى يتجلى مؤثر تعصيب عييه بالقساوة المبللة، واستمرار مفعول ذلك حتى بعد زوال المؤثر.

5- تكثيف هذا النمط من الممارسات الحيوانية لفنائه الملاحظة على تولده النفسي والمثلي، مما جعله ينتبه - لا إرادياً - بحركة الكلب عندما يلهث، ويمكن أن نتصور ذلك بسبب حرمانه الشديد من الماء لفترة طويلة لا يُسقى ضماً، غلاتها إلا بعد أن يتم إلقاء عليه، لارتباط دلالة (التهث) بالعطش والإعفاء، إذ في الكلب يلهث إذا لفرج لسانه مدلاً لياه من القمب أو العطش وكذلك الرجل إذا أعيا⁽³³⁸⁾، ليجتمع بذلك الاكتمان في وجهه القمب، مع العلم أن الكلب اعترف بهذه الصفة وأشهر بها، ولكن لما كان قتشبه يورد باعتبار الفرض ثبوت مقدار حال المشبه،⁽³³⁹⁾ نحن أن يشترك (علي) وهو بهذا الوضع مع الكلب، توضيحاً لحالته المأساوية.

بعد إلقاء الذي أعلن فيه قرار الإعدام نطالع الروي البندلي في المعتقد (ب) وهو بصور هذا الحدث في عام 914هـ. (عندما انتهى المأذي طرق لأني وقع

(337) غزالي بركات / 133 - 134 .

(338) لسان العرب / 2: 184 .

(339) بشار: جواهر البلاغة / 171 .

طبل، الجمع كله إيسل ولحد، تزايد الصباح، ترويح الأيدي، دعت النفس حتى
 اقتربت من عربة ممتلئة صغيرة المعجلات يجرها بفلان فوقها رجل متوسط
 القامة، يقف في غير ثياب مخلوق الحاجبين واللحية، كطبت عساه كالنساء،
 تذاثرت بقع حمراء على وجنتيه، فوق رأسه طرطور ملقت متحد الألوان له زر
 طويل، يهتز كلما مال الرجل وتثنى، أنه بهز وسطه هذا عتفا غير منسق، يشتر
 الطبل، يميل بمثل نصف جسمه الأعلى إلى الوراء، يرعش صدره لرعشاً قوياً،
 يعتدل فجأة يبرز مؤخرته إلى الوراء، طوال هذا الوقت تمتد أيدي للعبة تصنعه،
 نصربه، يدفع لخدم عصاً قصيرة بين اليدين، فوق جبهته يشلط عرق غريب،
 يتكلى لسانه، يتقانى الناس في صفه وصربه، إذا سقط ميتاً ميتاً من حوله
 حلاوة)).⁽³⁴⁰⁾ وهنا يصنف البعد الخارجي لمشاهدة الرحالة، إذ يكون لرواي في
 هذا النمط من الرواية كل معرفة من الشخصيات جميعها، ويعتمد سرده لما يراه
 ويسمعه على الوصف الظاهري المخلو من أي تشغل أو تأويل.⁽³⁴¹⁾ وهو ما نشه
 في وصف الرحالة للطريقة الغربية التي أحض بها علي بن أبي الجود، فلم نره
 يتكلم قط في الحدث الشاهد على وفروعه، إنما نقله من زوايا المتبرج، وأصفأ
 الملاحج الخارجية لشكل المعلوم ومسلطاً الضوء على جزئيات حركته الرقصية،
 مما وسد سرده بالترجح بين وقفة وصفية نثرية وصورة متحركة نثرية أخرى.

ثانياً: البص:

تستند أجزاء كثيرة ومتفرقة من الرواية على هذه الوحدة الكبرى التي تنقسم
 محور التحكم بها شخصيتان رئيستان، هما (الزني وناثه) - كما أشرنا إليه في

⁽³⁴⁰⁾ قرطبي بركلت / 137 - 138 .

⁽³⁴¹⁾ بشار: بنية النص السردى من منظور نقد الألفي، صيد لساني / 48

" من أجل هذه العلاقة المتعارف مع جاريته الرسمية مثلاً.

الفصل الأول - وقد بدت هذه الوحدة مع الشخصية الأولى (الزيني) متحفية بين شيئا مسارات قنص وراء عدة أحداث مثبته عن مدى سرورها العليا لديه* في حين هي مع القالب بارزة على سطح النص عبر أولاده المتطلبة رفع مجموعة من التقارير في شؤون مختلفة ؛ لذلك كانت البصلة معه أكثر تنبهاً واستيلاء على نطق خطية السرد.

وتحتوي وحدة النص الكبرى على الوحدات الفرعية الآتية:

أ- التناقص التنظيمي:

في كل عنوان فرعي تضمينه المرافقات موسوم بـ (زكريا بن راضي) أو بما له علاقة بنشاط فرقته العظمى، ندرك من خلال الأحداث المبرودة كجده للزيني مد تعيينه محتسباً حتى نهاية المرافق الخامس، على الرغم من أن التناقصا وتفاقمها على ما يخدم المصلحة المشتركة قد ضيق من جوانب الفجوة بين العمل التجسسي لفرقة كل منهما.

لما أن شرع بركات في توليه المنصب، إختلف منذ جديد لم يسمعه الناس من قبل ، قيل إنه أحد خدم الزيني، نقل إلى أهل المدينة ما عزم عليه الزيني بركات من ذهب إلى الأثر الشريف، عنده كلام سيطلعه على الخلق، منذ جديد لا علم لزكريا به ، صحيح من حق المحتسب إطلاق منذ خالص من عنده، ينقل إلى الناس رغباته وأحكامه، هذا ما تنص عليه الأسول لكن الواقع يكتب هذا ، يلقيه، جرت العادة منذ عصر الشهاب جعفر كبير بصاصي الاشراف قايتباي لى يتبع جميع المندلين لكبير البصاصين، ترسل إليه نصوص اللدائمت، طريقة نشر الخير أو الحادثة قد ينتج عنها أمور جسام، بل إن كبير البصاصين يثبه بضرورة تحمس المندلين عند نقل خبر بعينه أو تصنع الحزن والعتور لحظات نشره، كلها عوامل تؤثر في الخلق»⁽³⁴²⁾

(342) الزيني بركات / 59 .

إن ضعف الحجة التي اعتمد عليها زكريا جعلته يخرج من إطار الزمن الحالي ويسترجع زمن النظام المعمول به في عهد الشهاب جعفر، وهو زمن معارف للزمن الذي هو فيه بأربعة عقود أو أكثر، ذلك أن حكم قبايباي ينتهي عند 902هـ، وحكم الموري يبدأ من عام 906هـ، وربما يشير قبايباي عن غيره من الملوك بكون فترة حكمه أطول فترة في تاريخ الدولة المملوكية،⁽³⁴³⁾ وهو العامل الذي كثر دافع الاستشهاد بنظام قبص على عهده، ليكون دليلاً بشأن التحويل على كبير البصاصين هو ما يجعل الجهاز أكثر ضبطاً وإحكاماً، ومن ثم سيكون لذلك دور كبير في المحافظة على منادى السلطة الحاكمة واستمرارها لأطول فترة ممكنة.

ولقد ذكرنا بتكثيف النشاط الفعلي لنظامه. (يقول العجز) أرسل إلى مقدم بصاصي القاهرة بأمره بإعداد ثلاثة مطالب مفصلة، جمع أقصى ما يمكن من معلومات وبيانات عن القزني بركات وإرسالها إليه أولاً بأول، ثانياً، استغفار كافة بصاصي القاهرة لثلاث صونهم إلى كل صغيرة وكبيرة خلال تجمع الناس، لإصغارهم إلى ما يقوله القزني. المطلوب الثالث، أن يرتفع عدد التقارير التي ترسل إليه في مئة إلى أربعة وعشرين تقريراً بواقع تقرير كل ساعة على غير المعتاد وهو إرسال تقرير في أوقات الصلوات الخمس، ثم تقرير مفصل بعد العشاء يتضمن أحوال القرى والبلد. (344)

فلنلاحظ أن زمن (الإرسال محدد بـ(قول العجز)) وهو توقيت يبدو متناسلاً مع مضمونه؛ لأنه دل على قبلاق بدلية يومية تبعث قريبتها المتجددة على التعبير عما صمم عليه زكريا من تحديث في منهجية جهازه المخابراتي، بخلاصة فما يتعلق بالمطلب الثالث إن حددا المطلبين الأول والثاني عن الأساليب المعتمدة -

(343) ينظر: تاريخ مصر إلى فتح الشلي / 268 - 269.

(344) القزني بركات / 60.

مسبقاً - في عمل بصاصيه المكلفين بترقب ومتابعة أخبار أي شخص يؤثر القبلية أو الاتصالات، وأيس الريني فحصب، لكن لما كان ظهور هذه الشخصية غير مطمئن بالنسبة لـ زكريا فقد غد سبباً رئيساً في وجوب ارتفاع محصلة التقارير إلى هذا الحد بعد أن كان كل تقرير موقت بميعاد الصلاة ، إذ يتجمع الناس لأدائها، وكل اجتماع يوجب المراقبة لنلا يحدث أي شيء يوزر العلامة على العقلة، أما الآن فالوضع بات مختلفاً تماماً، إذ إن الزبلي لم يقدر وقت الخطبة التي سيقومها على الملأ بوقت الصلاة، وهذا يعني أن التجمع لن يظل منحصرأ في زمنه المعهود، وإنما متى شاء أن يوقته فعل ذلك من دون أن يأبه لأصول السياسة المتبعة ، مما يحتم الأرصاد في كل ساعة قد يكون له شأن فيها.

وفي التقرير المتخصص لخطبة الزبلي التي اسند الروي (الداخلني) التعبير عما جاء فيها إلى لغة مقدم البصاصين، نلمح وصفاً لافتاً للنظر يصب في أهم نقطة. «لأنه، وهذا خطير» ، في كل حارة ودرج وقرية وبلدة والقطاع ستكون له عيون يرصدون ويتحسسون المظالم أينما تقع، يبلغونه بها»⁽³⁴⁵⁾ وهذا هو ما أثار زكريا بشكل أكبر مما كان عليه، وجعله دائم للتفكير في الكيفية التي ينبغي أن يتصرف بها إزاء النظام المستبد من لدن المحتشب الجديد.

ومن قبل لطلاعنا على ما يدور في ذهنه عقب اعتقاله معه، ما جاء في هذا المقطع. «مع مجيء الليل أدرك زكريا خاطر مزعج منذ زيارة الريني الخفية، يعود إلى ممارسة وظيفة لم يشرع فيها من اقدم، تقريباً منذ توليه منصب مقدم بصاصي القاهرة ، قبل ارتقائه إلى منصب كبير البصاصين ، قليلة يترد إلى زمن بعيد تعقب فيه الخلق بنصه، كان يتخفى في ثياب أرباب المهن والطوائف ، وقتها استحدث طريقة جديدة في الفتاء الأثر، تعقب الإنسان بالسير أمله، وهذا لا يقوم به إلا عتاة البصاصين، زكريا ابتدأ العمل بصاصاً من أصغر الدرجات لم

(345) المصدر نفسه / 62 .

يمتدح أحد في هذا ، القليلة يهدف حواسه التي خدمته بخاصة صيحراً
مبتكراً⁽³⁴⁶⁾، إذ يتداعى ماضيه الشخصي على وعيه.

ويشير أروني ذلك الماضي من الدليل، فيظهر علمه به مولكياً لعلم الشخصية
بالقدر ذاته⁽³⁴⁷⁾ وقد اتحد - أي أروني للدخلي - من تيار الوعي نقية ترحفا
على مدى اعتداد زكريا بنفسه من خلال استغلال ذكوره إلى بذلة التجربة العقلية
فتي اثنت فيها جدارته المنفردة على البص بالشكل المميز ، وهو تتركز جاء جرنياً
ووقلاً على شحة رمزية سابقة لرمز الحكاية، أيدي بذلك إحدى الوظائف
البنوية لهذه العلاقة، ألا و⁽³⁴⁸⁾ هي إنباعة الحاضر وربطه جذلاً بالرمز الماضي
حتى تكتسب تجربة الشخصية بعداً الإنساني للصميم⁽³⁴⁹⁾.

ومما هو مستحق للتدبر إليه في هذه الوحدة هو إكثار أروني من إسراد
التداعيات والمونولوجات الدخلية المصطنعة لأسرار زكريا فيما ينطبق بمدى
ضبطه وتبائنه الحكمة لنظام التجسس المشرف عليه، بوصف هذا تشكل للنفس
هو ⁽³⁵⁰⁾ ⁽³⁴⁹⁾ ⁽³⁴⁸⁾ ⁽³⁴⁷⁾ ⁽³⁴⁶⁾ ⁽³⁴⁵⁾ ⁽³⁴⁴⁾ ⁽³⁴³⁾ ⁽³⁴²⁾ ⁽³⁴¹⁾ ⁽³⁴⁰⁾ ⁽³³⁹⁾ ⁽³³⁸⁾ ⁽³³⁷⁾ ⁽³³⁶⁾ ⁽³³⁵⁾ ⁽³³⁴⁾ ⁽³³³⁾ ⁽³³²⁾ ⁽³³¹⁾ ⁽³³⁰⁾ ⁽³²⁹⁾ ⁽³²⁸⁾ ⁽³²⁷⁾ ⁽³²⁶⁾ ⁽³²⁵⁾ ⁽³²⁴⁾ ⁽³²³⁾ ⁽³²²⁾ ⁽³²¹⁾ ⁽³²⁰⁾ ⁽³¹⁹⁾ ⁽³¹⁸⁾ ⁽³¹⁷⁾ ⁽³¹⁶⁾ ⁽³¹⁵⁾ ⁽³¹⁴⁾ ⁽³¹³⁾ ⁽³¹²⁾ ⁽³¹¹⁾ ⁽³¹⁰⁾ ⁽³⁰⁹⁾ ⁽³⁰⁸⁾ ⁽³⁰⁷⁾ ⁽³⁰⁶⁾ ⁽³⁰⁵⁾ ⁽³⁰⁴⁾ ⁽³⁰³⁾ ⁽³⁰²⁾ ⁽³⁰¹⁾ ⁽³⁰⁰⁾ ⁽²⁹⁹⁾ ⁽²⁹⁸⁾ ⁽²⁹⁷⁾ ⁽²⁹⁶⁾ ⁽²⁹⁵⁾ ⁽²⁹⁴⁾ ⁽²⁹³⁾ ⁽²⁹²⁾ ⁽²⁹¹⁾ ⁽²⁹⁰⁾ ⁽²⁸⁹⁾ ⁽²⁸⁸⁾ ⁽²⁸⁷⁾ ⁽²⁸⁶⁾ ⁽²⁸⁵⁾ ⁽²⁸⁴⁾ ⁽²⁸³⁾ ⁽²⁸²⁾ ⁽²⁸¹⁾ ⁽²⁸⁰⁾ ⁽²⁷⁹⁾ ⁽²⁷⁸⁾ ⁽²⁷⁷⁾ ⁽²⁷⁶⁾ ⁽²⁷⁵⁾ ⁽²⁷⁴⁾ ⁽²⁷³⁾ ⁽²⁷²⁾ ⁽²⁷¹⁾ ⁽²⁷⁰⁾ ⁽²⁶⁹⁾ ⁽²⁶⁸⁾ ⁽²⁶⁷⁾ ⁽²⁶⁶⁾ ⁽²⁶⁵⁾ ⁽²⁶⁴⁾ ⁽²⁶³⁾ ⁽²⁶²⁾ ⁽²⁶¹⁾ ⁽²⁶⁰⁾ ⁽²⁵⁹⁾ ⁽²⁵⁸⁾ ⁽²⁵⁷⁾ ⁽²⁵⁶⁾ ⁽²⁵⁵⁾ ⁽²⁵⁴⁾ ⁽²⁵³⁾ ⁽²⁵²⁾ ⁽²⁵¹⁾ ⁽²⁵⁰⁾ ⁽²⁴⁹⁾ ⁽²⁴⁸⁾ ⁽²⁴⁷⁾ ⁽²⁴⁶⁾ ⁽²⁴⁵⁾ ⁽²⁴⁴⁾ ⁽²⁴³⁾ ⁽²⁴²⁾ ⁽²⁴¹⁾ ⁽²⁴⁰⁾ ⁽²³⁹⁾ ⁽²³⁸⁾ ⁽²³⁷⁾ ⁽²³⁶⁾ ⁽²³⁵⁾ ⁽²³⁴⁾ ⁽²³³⁾ ⁽²³²⁾ ⁽²³¹⁾ ⁽²³⁰⁾ ⁽²²⁹⁾ ⁽²²⁸⁾ ⁽²²⁷⁾ ⁽²²⁶⁾ ⁽²²⁵⁾ ⁽²²⁴⁾ ⁽²²³⁾ ⁽²²²⁾ ⁽²²¹⁾ ⁽²²⁰⁾ ⁽²¹⁹⁾ ⁽²¹⁸⁾ ⁽²¹⁷⁾ ⁽²¹⁶⁾ ⁽²¹⁵⁾ ⁽²¹⁴⁾ ⁽²¹³⁾ ⁽²¹²⁾ ⁽²¹¹⁾ ⁽²¹⁰⁾ ⁽²⁰⁹⁾ ⁽²⁰⁸⁾ ⁽²⁰⁷⁾ ⁽²⁰⁶⁾ ⁽²⁰⁵⁾ ⁽²⁰⁴⁾ ⁽²⁰³⁾ ⁽²⁰²⁾ ⁽²⁰¹⁾ ⁽²⁰⁰⁾ ⁽¹⁹⁹⁾ ⁽¹⁹⁸⁾ ⁽¹⁹⁷⁾ ⁽¹⁹⁶⁾ ⁽¹⁹⁵⁾ ⁽¹⁹⁴⁾ ⁽¹⁹³⁾ ⁽¹⁹²⁾ ⁽¹⁹¹⁾ ⁽¹⁹⁰⁾ ⁽¹⁸⁹⁾ ⁽¹⁸⁸⁾ ⁽¹⁸⁷⁾ ⁽¹⁸⁶⁾ ⁽¹⁸⁵⁾ ⁽¹⁸⁴⁾ ⁽¹⁸³⁾ ⁽¹⁸²⁾ ⁽¹⁸¹⁾ ⁽¹⁸⁰⁾ ⁽¹⁷⁹⁾ ⁽¹⁷⁸⁾ ⁽¹⁷⁷⁾ ⁽¹⁷⁶⁾ ⁽¹⁷⁵⁾ ⁽¹⁷⁴⁾ ⁽¹⁷³⁾ ⁽¹⁷²⁾ ⁽¹⁷¹⁾ ⁽¹⁷⁰⁾ ⁽¹⁶⁹⁾ ⁽¹⁶⁸⁾ ⁽¹⁶⁷⁾ ⁽¹⁶⁶⁾ ⁽¹⁶⁵⁾ ⁽¹⁶⁴⁾ ⁽¹⁶³⁾ ⁽¹⁶²⁾ ⁽¹⁶¹⁾ ⁽¹⁶⁰⁾ ⁽¹⁵⁹⁾ ⁽¹⁵⁸⁾ ⁽¹⁵⁷⁾ ⁽¹⁵⁶⁾ ⁽¹⁵⁵⁾ ⁽¹⁵⁴⁾ ⁽¹⁵³⁾ ⁽¹⁵²⁾ ⁽¹⁵¹⁾ ⁽¹⁵⁰⁾ ⁽¹⁴⁹⁾ ⁽¹⁴⁸⁾ ⁽¹⁴⁷⁾ ⁽¹⁴⁶⁾ ⁽¹⁴⁵⁾ ⁽¹⁴⁴⁾ ⁽¹⁴³⁾ ⁽¹⁴²⁾ ⁽¹⁴¹⁾ ⁽¹⁴⁰⁾ ⁽¹³⁹⁾ ⁽¹³⁸⁾ ⁽¹³⁷⁾ ⁽¹³⁶⁾ ⁽¹³⁵⁾ ⁽¹³⁴⁾ ⁽¹³³⁾ ⁽¹³²⁾ ⁽¹³¹⁾ ⁽¹³⁰⁾ ⁽¹²⁹⁾ ⁽¹²⁸⁾ ⁽¹²⁷⁾ ⁽¹²⁶⁾ ⁽¹²⁵⁾ ⁽¹²⁴⁾ ⁽¹²³⁾ ⁽¹²²⁾ ⁽¹²¹⁾ ⁽¹²⁰⁾ ⁽¹¹⁹⁾ ⁽¹¹⁸⁾ ⁽¹¹⁷⁾ ⁽¹¹⁶⁾ ⁽¹¹⁵⁾ ⁽¹¹⁴⁾ ⁽¹¹³⁾ ⁽¹¹²⁾ ⁽¹¹¹⁾ ⁽¹¹⁰⁾ ⁽¹⁰⁹⁾ ⁽¹⁰⁸⁾ ⁽¹⁰⁷⁾ ⁽¹⁰⁶⁾ ⁽¹⁰⁵⁾ ⁽¹⁰⁴⁾ ⁽¹⁰³⁾ ⁽¹⁰²⁾ ⁽¹⁰¹⁾ ⁽¹⁰⁰⁾ ⁽⁹⁹⁾ ⁽⁹⁸⁾ ⁽⁹⁷⁾ ⁽⁹⁶⁾ ⁽⁹⁵⁾ ⁽⁹⁴⁾ ⁽⁹³⁾ ⁽⁹²⁾ ⁽⁹¹⁾ ⁽⁹⁰⁾ ⁽⁸⁹⁾ ⁽⁸⁸⁾ ⁽⁸⁷⁾ ⁽⁸⁶⁾ ⁽⁸⁵⁾ ⁽⁸⁴⁾ ⁽⁸³⁾ ⁽⁸²⁾ ⁽⁸¹⁾ ⁽⁸⁰⁾ ⁽⁷⁹⁾ ⁽⁷⁸⁾ ⁽⁷⁷⁾ ⁽⁷⁶⁾ ⁽⁷⁵⁾ ⁽⁷⁴⁾ ⁽⁷³⁾ ⁽⁷²⁾ ⁽⁷¹⁾ ⁽⁷⁰⁾ ⁽⁶⁹⁾ ⁽⁶⁸⁾ ⁽⁶⁷⁾ ⁽⁶⁶⁾ ⁽⁶⁵⁾ ⁽⁶⁴⁾ ⁽⁶³⁾ ⁽⁶²⁾ ⁽⁶¹⁾ ⁽⁶⁰⁾ ⁽⁵⁹⁾ ⁽⁵⁸⁾ ⁽⁵⁷⁾ ⁽⁵⁶⁾ ⁽⁵⁵⁾ ⁽⁵⁴⁾ ⁽⁵³⁾ ⁽⁵²⁾ ⁽⁵¹⁾ ⁽⁵⁰⁾ ⁽⁴⁹⁾ ⁽⁴⁸⁾ ⁽⁴⁷⁾ ⁽⁴⁶⁾ ⁽⁴⁵⁾ ⁽⁴⁴⁾ ⁽⁴³⁾ ⁽⁴²⁾ ⁽⁴¹⁾ ⁽⁴⁰⁾ ⁽³⁹⁾ ⁽³⁸⁾ ⁽³⁷⁾ ⁽³⁶⁾ ⁽³⁵⁾ ⁽³⁴⁾ ⁽³³⁾ ⁽³²⁾ ⁽³¹⁾ ⁽³⁰⁾ ⁽²⁹⁾ ⁽²⁸⁾ ⁽²⁷⁾ ⁽²⁶⁾ ⁽²⁵⁾ ⁽²⁴⁾ ⁽²³⁾ ⁽²²⁾ ⁽²¹⁾ ⁽²⁰⁾ ⁽¹⁹⁾ ⁽¹⁸⁾ ⁽¹⁷⁾ ⁽¹⁶⁾ ⁽¹⁵⁾ ⁽¹⁴⁾ ⁽¹³⁾ ⁽¹²⁾ ⁽¹¹⁾ ⁽¹⁰⁾ ⁽⁹⁾ ⁽⁸⁾ ⁽⁷⁾ ⁽⁶⁾ ⁽⁵⁾ ⁽⁴⁾ ⁽³⁾ ⁽²⁾ ⁽¹⁾

فصلاً عن التطرق إلى فكشف عن أعلامه المستقبلية التي ينبغي بها الوصول
إلى أقصى غايات التطوير ، لأجل مدح إمكانات نظامه المعقدة المطلوبة على
مناخنة فرقة جهاز التابع للرؤي. ⁽³⁵⁰⁾ ⁽³⁴⁹⁾ ⁽³⁴⁸⁾ ⁽³⁴⁷⁾ ⁽³⁴⁶⁾ ⁽³⁴⁵⁾ ⁽³⁴⁴⁾ ⁽³⁴³⁾ ⁽³⁴²⁾ ⁽³⁴¹⁾ ⁽³⁴⁰⁾ ⁽³³⁹⁾ ⁽³³⁸⁾ ⁽³³⁷⁾ ⁽³³⁶⁾ ⁽³³⁵⁾ ⁽³³⁴⁾ ⁽³³³⁾ ⁽³³²⁾ ⁽³³¹⁾ ⁽³³⁰⁾ ⁽³²⁹⁾ ⁽³²⁸⁾ ⁽³²⁷⁾ ⁽³²⁶⁾ ⁽³²⁵⁾ ⁽³²⁴⁾ ⁽³²³⁾ ⁽³²²⁾ ⁽³²¹⁾ ⁽³²⁰⁾ ⁽³¹⁹⁾ ⁽³¹⁸⁾ ⁽³¹⁷⁾ ⁽³¹⁶⁾ ⁽³¹⁵⁾ ⁽³¹⁴⁾ ⁽³¹³⁾ ⁽³¹²⁾ ⁽³¹¹⁾ ⁽³¹⁰⁾ ⁽³⁰⁹⁾ ⁽³⁰⁸⁾ ⁽³⁰⁷⁾ ⁽³⁰⁶⁾ ⁽³⁰⁵⁾ ⁽³⁰⁴⁾ ⁽³⁰³⁾ ⁽³⁰²⁾ ⁽³⁰¹⁾ ⁽³⁰⁰⁾ ⁽²⁹⁹⁾ ⁽²⁹⁸⁾ ⁽²⁹⁷⁾ ⁽²⁹⁶⁾ ⁽²⁹⁵⁾ ⁽²⁹⁴⁾ ⁽²⁹³⁾ ⁽²⁹²⁾ ⁽²⁹¹⁾ ⁽²⁹⁰⁾ ⁽²⁸⁹⁾ ⁽²⁸⁸⁾ ⁽²⁸⁷⁾ ⁽²⁸⁶⁾ ⁽²⁸⁵⁾ ⁽²⁸⁴⁾ ⁽²⁸³⁾ ⁽²⁸²⁾ ⁽²⁸¹⁾ ⁽²⁸⁰⁾ ⁽²⁷⁹⁾ ⁽²⁷⁸⁾ ⁽²⁷⁷⁾ ⁽²⁷⁶⁾ ⁽²⁷⁵⁾ ⁽²⁷⁴⁾ ⁽²⁷³⁾ ⁽²⁷²⁾ ⁽²⁷¹⁾ ⁽²⁷⁰⁾ ⁽²⁶⁹⁾ ⁽²⁶⁸⁾ ⁽²⁶⁷⁾ ⁽²⁶⁶⁾ ⁽²⁶⁵⁾ ⁽²⁶⁴⁾ ⁽²⁶³⁾ ⁽²⁶²⁾ ⁽²⁶¹⁾ ⁽²⁶⁰⁾ ⁽²⁵⁹⁾ ⁽²⁵⁸⁾ ⁽²⁵⁷⁾ ⁽²⁵⁶⁾ ⁽²⁵⁵⁾ ⁽²⁵⁴⁾ ⁽²⁵³⁾ ⁽²⁵²⁾ ⁽²⁵¹⁾ ⁽²⁵⁰⁾ ⁽²⁴⁹⁾ ⁽²⁴⁸⁾ ⁽²⁴⁷⁾ ⁽²⁴⁶⁾ ⁽²⁴⁵⁾ ⁽²⁴⁴⁾ ⁽²⁴³⁾ ⁽²⁴²⁾ ⁽²⁴¹⁾ ⁽²⁴⁰⁾ ⁽²³⁹⁾ ⁽²³⁸⁾ ⁽²³⁷⁾ ⁽²³⁶⁾ ⁽²³⁵⁾ ⁽²³⁴⁾ ⁽²³³⁾ ⁽²³²⁾ ⁽²³¹⁾ ⁽²³⁰⁾ ⁽²²⁹⁾ ⁽²²⁸⁾ ⁽²²⁷⁾ ⁽²²⁶⁾ ⁽²²⁵⁾ ⁽²²⁴⁾ ⁽²²³⁾ ⁽²²²⁾ ⁽²²¹⁾ ⁽²²⁰⁾ ⁽²¹⁹⁾ ⁽²¹⁸⁾ ⁽²¹⁷⁾ ⁽²¹⁶⁾ ⁽²¹⁵⁾ ⁽²¹⁴⁾ ⁽²¹³⁾ ⁽²¹²⁾ ⁽²¹¹⁾ ⁽²¹⁰⁾ ⁽²⁰⁹⁾ ⁽²⁰⁸⁾ ⁽²⁰⁷⁾ ⁽²⁰⁶⁾ ⁽²⁰⁵⁾ ⁽²⁰⁴⁾ ⁽²⁰³⁾ ⁽²⁰²⁾ ⁽²⁰¹⁾ ⁽²⁰⁰⁾ ⁽¹⁹⁹⁾ ⁽¹⁹⁸⁾ ⁽¹⁹⁷⁾ ⁽¹⁹⁶⁾ ⁽¹⁹⁵⁾ ⁽¹⁹⁴⁾ ⁽¹⁹³⁾ ⁽¹⁹²⁾ ⁽¹⁹¹⁾ ⁽¹⁹⁰⁾ ⁽¹⁸⁹⁾ ⁽¹⁸⁸⁾ ⁽¹⁸⁷⁾ ⁽¹⁸⁶⁾ ⁽¹⁸⁵⁾ ⁽¹⁸⁴⁾ ⁽¹⁸³⁾ ⁽¹⁸²⁾ ⁽¹⁸¹⁾ ⁽¹⁸⁰⁾ ⁽¹⁷⁹⁾ ⁽¹⁷⁸⁾ ⁽¹⁷⁷⁾ ⁽¹⁷⁶⁾ ⁽¹⁷⁵⁾ ⁽¹⁷⁴⁾ ⁽¹⁷³⁾ ⁽¹⁷²⁾ ⁽¹⁷¹⁾ ⁽¹⁷⁰⁾ ⁽¹⁶⁹⁾ ⁽¹⁶⁸⁾ ⁽¹⁶⁷⁾ ⁽¹⁶⁶⁾ ⁽¹⁶⁵⁾ ⁽¹⁶⁴⁾ ⁽¹⁶³⁾ ⁽¹⁶²⁾ ⁽¹⁶¹⁾ ⁽¹⁶⁰⁾ ⁽¹⁵⁹⁾ ⁽¹⁵⁸⁾ ⁽¹⁵⁷⁾ ⁽¹⁵⁶⁾ ⁽¹⁵⁵⁾ ⁽¹⁵⁴⁾ ⁽¹⁵³⁾ ⁽¹⁵²⁾ ⁽¹⁵¹⁾ ⁽¹⁵⁰⁾ ⁽¹⁴⁹⁾ ⁽¹⁴⁸⁾ ⁽¹⁴⁷⁾ ⁽¹⁴⁶⁾ ⁽¹⁴⁵⁾ ⁽¹⁴⁴⁾ ⁽¹⁴³⁾ ⁽¹⁴²⁾ ⁽¹⁴¹⁾ ⁽¹⁴⁰⁾ ⁽¹³⁹⁾ ⁽¹³⁸⁾ ⁽¹³⁷⁾ ⁽¹³⁶⁾ ⁽¹³⁵⁾ ⁽¹³⁴⁾ ⁽¹³³⁾ ⁽¹³²⁾ ⁽¹³¹⁾ ⁽¹³⁰⁾ ⁽¹²⁹⁾ ⁽¹²⁸⁾ ⁽¹²⁷⁾ ⁽¹²⁶⁾ ⁽¹²⁵⁾ ⁽¹²⁴⁾ ⁽¹²³⁾ ⁽¹²²⁾ ⁽¹²¹⁾ ⁽¹²⁰⁾ ⁽¹¹⁹⁾ ⁽¹¹⁸⁾ ⁽¹¹⁷⁾ ⁽¹¹⁶⁾ ⁽¹¹⁵⁾ ⁽¹¹⁴⁾ ⁽¹¹³⁾ ⁽¹¹²⁾ ⁽¹¹¹⁾ ⁽¹¹⁰⁾ ⁽¹⁰⁹⁾ ⁽¹⁰⁸⁾ ⁽¹⁰⁷⁾ ⁽¹⁰⁶⁾ ⁽¹⁰⁵⁾ ⁽¹⁰⁴⁾ ⁽¹⁰³⁾ ⁽¹⁰²⁾ ⁽¹⁰¹⁾ ⁽¹⁰⁰⁾ ⁽⁹⁹⁾ ⁽⁹⁸⁾ ⁽⁹⁷⁾ ⁽⁹⁶⁾ ⁽⁹⁵⁾ ⁽⁹⁴⁾ ⁽⁹³⁾ ⁽⁹²⁾ ⁽⁹¹⁾ ⁽⁹⁰⁾ ⁽⁸⁹⁾ ⁽⁸⁸⁾ ⁽⁸⁷⁾ ⁽⁸⁶⁾ ⁽⁸⁵⁾ ⁽⁸⁴⁾ ⁽⁸³⁾ ⁽⁸²⁾ ⁽⁸¹⁾ ⁽⁸⁰⁾ ⁽⁷⁹⁾ ⁽⁷⁸⁾ ⁽⁷⁷⁾ ⁽⁷⁶⁾ ⁽⁷⁵⁾ ⁽⁷⁴⁾ ⁽⁷³⁾ ⁽⁷²⁾ ⁽⁷¹⁾ ⁽⁷⁰⁾ ⁽⁶⁹⁾ ⁽⁶⁸⁾ ⁽⁶⁷⁾ ⁽⁶⁶⁾ ⁽⁶⁵⁾ ⁽⁶⁴⁾ ⁽⁶³⁾ ⁽⁶²⁾ ⁽⁶¹⁾ ⁽⁶⁰⁾ ⁽⁵⁹⁾ ⁽⁵⁸⁾ ⁽⁵⁷⁾ ⁽⁵⁶⁾ ⁽⁵⁵⁾ ⁽⁵⁴⁾ ⁽⁵³⁾ ⁽⁵²⁾ ⁽⁵¹⁾ ⁽⁵⁰⁾ ⁽⁴⁹⁾ ⁽⁴⁸⁾ ⁽⁴⁷⁾ ⁽⁴⁶⁾ ⁽⁴⁵⁾ ⁽⁴⁴⁾ ⁽⁴³⁾ ⁽⁴²⁾ ⁽⁴¹⁾ ⁽⁴⁰⁾ ⁽³⁹⁾ ⁽³⁸⁾ ⁽³⁷⁾ ⁽³⁶⁾ ⁽³⁵⁾ ⁽³⁴⁾ ⁽³³⁾ ⁽³²⁾ ⁽³¹⁾ ⁽³⁰⁾ ⁽²⁹⁾ ⁽²⁸⁾ ⁽²⁷⁾ ⁽²⁶⁾ ⁽²⁵⁾ ⁽²⁴⁾ ⁽²³⁾ ⁽²²⁾ ⁽²¹⁾ ⁽²⁰⁾ ⁽¹⁹⁾ ⁽¹⁸⁾ ⁽¹⁷⁾ ⁽¹⁶⁾ ⁽¹⁵⁾ ⁽¹⁴⁾ ⁽¹³⁾ ⁽¹²⁾ ⁽¹¹⁾ ⁽¹⁰⁾ ⁽⁹⁾ ⁽⁸⁾ ⁽⁷⁾ ⁽⁶⁾ ⁽⁵⁾ ⁽⁴⁾ ⁽³⁾ ⁽²⁾ ⁽¹⁾

(346) فزوني يركفت / 148 .
(347) يظفر : هس فزوني / 102 - 103 .
(348) في السود / 81 .
(349) نظرية الألب ، فوسن وارين ، ويلي ويلي ، ت : محي الدين صبيح / 293 .
(350) بناء الزمن في الرواية المعاصرة (نظرية غار فوسي دونجا 1967-1994) ، موك عبد الرحمن / 16 .

ويبين ذلك بصورة واضحة في هذا المقطع الذي نزل من الإشراف على نهاية الحكاية: «عندما فوجئ على الزيني، أفرخته دهشة بل معه خوم، ملوأت طويلة يكبد فيها للزيني، في زمن هرج عليه مصر كلها صد واقعة لقوانين، لن يتسبه شيئاً لبدأ أن الزيني دفع إلى بيته بوسيلة الرومية، الزيني تسبب أيضاً في قتلها، أن يورث جسدها البلوري وحشة القبر، منذ شهور أدرك أن الزيني لم ينشئ نظاماً خاصاً به يجمع الأخبار والأحوال، لم يتبعه بصلاص ولحد، إنما هم رجال المحتجب المعادين، سدين طويلة وركبا يجهد نفسه، يهذل طاقات لا أول لها ولا آخر لكي يثر على بصلاص واحد يتبع الزيني، لم يستطع رجاله، أرى من براعة رجال الزيني في التخلي، عمل لهم ألف حساب وحساب، أدرك زكريا أنه خدع خدعة صيقة، تمنى زكريا لو وجد نظام بصلاصين فصلاً يتبع الزيني وألا يدرك أن الأمر كله إشاعة لطلقاتها الزيني، بنى نظاماً في الهواء لوجده ولم يوجد، على زكريا مرارة القديمة لأنما لكنه انهمر في نفسه إصجاباً خفياً للزيني، (...)، زكريا طور أساليبه وطرقه (كذا) حتى يولجحه مكر الزيني وخداعه، غير الفائدة المباشرة فتي لبدأها الزيني في حديد من المواقف، أنكاره الصالحة من أجل تطوير أعمال البصلاصين، يتسم زكريا، الزيني الذي عرض عليه كل ما قدمه على أساس أنه بعض الطرق (كذا) المبتعة في نظامه هو الخاص بمراقبة الخلق، أي إنسان في مصر يعلم بوجود جماعتين، جماعة بصلاصين تتبع زكريا وجماعة تتبع الزيني، هذا كله وهم إشاعة الزيني، لكن الأوضاع مستجد فيما لو، لو اجتاحت وباء العنصرية مصر؟ هذا ما سيدلّسه زكريا مع الزيني» (351).

الزمن الحالي أو ما يسمى بالمضارع الذي غالباً ما يكون عرضة لهيمنة

صفحة الماضي عليه،⁽³⁵⁷⁾ هو ما يشهده عدد زكريا الآن قبيل الإعلان عن نبأ الهزيمة، وهو يستعرض - ذهنياً - الأحداث التي سبق وقوعها على خطية الزمن السردى بدءاً من عام 912هـ وإلى هذا الحين، إذ في الزني الأن في قصصة الشبح أبي السعود. ومما هو يبين أن أسلوب السرد قد يتقيد بضمير العقب فقط لا غير، من منطلق أن هذا الضمير يأتى به للتعبير عن عسر العبارة بالفعول المروية.⁽³⁵⁸⁾ فصلاً عن أن استخدام الس(هو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل (كان) الذي يحول على زمن سابق،⁽³⁵⁹⁾ مع أن دلالة هذا الفعل التي «تصطلح في السرد لتقرير الحدث الميت وإعطائه صفة الشيء الواقع في ماضٍ لا يتكرر مرة أخرى أبداً»،⁽³⁶⁰⁾ لم نلاحظ لها أي حضور فعلي بتأناً، إنما استند الزني على بيان دلالتها لمحبب - في وعي زكريا - من خلال إكثاره من الأعمال ذات الصيغة الماضية في مقطع واحد بلغت سبعة صفحات أو ما يزيد عليها بعض الشيء، وهو أمر يبدو منصاعاً لميل المصممين لأن الذي تم استعراضه في ذكره زكريا كله يقع ضمن شحذ الماضي الذي أعيد تصويره بحلول (كان) المعينة:

1. كان نوح زكريا قنص على رفض أمر الزني بشأن تعليق الفواتيس بين أمياه القاهرة محبراً عن جانب من الكيد المصير في دلفه.

2. كان سبب مقتل وسيلة الرومية والدثار جمالها هو تجسسها المفسر لصالح الزني.

(357) ينظر: قصيدة الزمن في الرواية، جورج وكن، بتدريس فؤادى، الأقسام، ع 11-12، ص 1986 / 143. وأليات التشكيل السردى في رواية بنت سقوب، لخصال الصالح، المكتب العربى، ع 49 - 50، ص 2000 / 76.

(358) من اللغة والتذكير، في القصة والرواية، حسن إلهاء، أصول، ع 1، ص 1984 نلاً من المنطوق فروقى بين النظرية والتطبيق، إبراهيم جندارى، الموقف الثقافي، ع 44، ص 2003 / 89.

(359) في نظرية الرواية / 178.

(360) ألف ليلة وليلة (دراسة سيوطية لتكوينها لسكينة صال يند)، / 128.

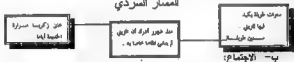
3. كان استحدثت الزيني نظاماً خاصاً به مغارقاً للنظام المتبع ليس إلا تنويعاً مخففاً.

4. كانت محاولات زكريا تطوير أساليب الجهاز القائم عليه هي لغرض المواجهة.

5. كانت نصائح الزيني فيما يتعلق بشؤون البص والمراقبة الفنية من العوائد التي لا يمكن إنكارها.

على أن الطابع العام للمقطع قد تبنى في التركيز على محور النقطة الثالثة، وتعلق - تحديداً - بعن الإثراء المرتبط بوحدة الشعور الذهني الذي جاء متأخراً لدى زكريا. ويبتغى الإشارة قرينة المنفصلة للأحداث التي تستعدها ذاكرته، مما يمكن أن يرسم بهذا المحط تتجلى العلاقة الوظيفية بين تقنية الإجمال واستحضار الماضي،⁽¹⁵⁶⁾ الذي ورد - هنا - على عدة أصعدة: (النسوي والشهري والبرسي). وبذلك فإن هذه التقنية قد حققت دوراً بنوياً ذا شقين: المرور السريع على المشاهد والربط بينها، وتقديم المغارقة الاسترجاعية.

المعمار المردي



تكتفي وحدة الاجتماع من نية القزم على إجرائه على مستوى دولي، وذلك في مطلع المرافق الرابع، إذ العلاقة حالياً بين متراسي الجهاز الأمني على أحسن ما يكون. وبدأ التنفيذ بإرسال بطاقات الدعوة إلى كبار البصاليين في عدة بلدان لحضور جلسة هذا التجمع الذي سيتم انعقاده في القاهرة. (سرح قريود بالبطائق

(156) ونظر: بنية فشكل الروائي / 146.

والرسائل إلى بلاد المغرب، وصاحب فارس، وملك الحبشة، وأسير الهندية، والهند والصين، فيما عدا دولة ابن عثمان، الأمور الآن لا تسمح لكثير البصائص هناك بالعمى، إلى القاهرة ليحضر اجتماعا كبيرا يضم كافة كبار البصائص لعناء في هذه البلاد، إذ يجتمع شملهم هناك، يتدارسون الأمور والوليات، يتبادلون ما جرى لكل منهم، يستحدث كتب التاريخ عن هذا الاجتماع، سيذكر في سطر ما يدور به، سيظل حقيقاً مستوراً، لكن آثاره مستعم للعالمين، لا يعلم لخيار الاجتماع في مصر إلا لثان، زكريا بن راضي، والزيني بركات بن موسى، صاحب الفكرة، لأول مرة يحدث أمر كهذا، لم يخف زكريا لرحلته ((357)

وتكس الغاية العظمى من وراء هذا الاجتماع الذي موسم لطرفاً متنوعة، والذي لم يُشهد لإجرائه مثل من ذي قبل، في أن ((الزيني أُلحِق إلى أنه سيتعرف عند جلوسه إليهم، طريقة كل منهم وأسلوبه، طبعاً أن يقول أي واحد منهم عما يشمه ويطلبه، على زكريا استكشاف خباياهم بما يروق له من طرق (كدا)، حتى إذا ما دب العناء بين الديار المصرية وصاحب أي مملكة منهم، يجد زكريا نصه عنياً بلقى لمرار البلاد التي يعمل فيها، مطلعاً على طريقة بصائصها، مما يتيح له انعكاس إلى فلق الأمور، وهو بمجلسه هذا بالقاهرة ((358)

وفي استثناء كبير بصائسي دولة ابن عثمان عن الدعوة إلى الاجتماع علامة بينة على تماهي بركات بن موسى معها، بل موالاة لطرفها، وذلك عند ربط هذا الأمر مع هدف الاجتماع الرسمي إلى معرفة طرائق القيس في كل دولة واتخاذها منقاداً للإجهاز على نظام الحكم فيها فيما لو حصلت أية عدوة من جهتها، وحضور كبير بصائسي العشائرين سيمنح زكريا - ويحتمل كذلك في ذلك - من

((357) الزيني بركات / 185 .

((2) المصدر نفسه / 185 .

معرفة أسرار الجهاز المخبراتي الخاص بسلطنتهم، مما يعني أن النتيجة ستكون متقلبا سينا على مخططات الزيني كلها رأسا على عقب، ومن ثم لن يتسح من تمكن العثمانيين على المعارك بل سيحصل العكس؛ تلك لن نهيار أي دولة مرهون بالاستقرار الكاثف لنظامها السري ولستندلها عن طريقه لهذا قد تم إخراج رئاسة القيص في دولة ابن عثمان من إطار الدعوة حتى تبقى أسرار نظامها محجوبة عن زكريا وغير مكشوفة للصور.

لما التفتتج الطاهر لإقصاء هذه الدولة بالذات غراء منعداً بسوء العلاقة الدولية بينها وبين مصر في الوقت الحاضر للزمن الذي انتبشت فيه فكرة الاجتماع، وبدا هذا الأمر مستندا مزعوماً ضد الزيني لانه لو سمعن زكريا بحجته ملهاً لأن تدهور العلاقة الوايد بفعل تحرشات ابن عثمان بالديار المصرية يحتم التعرب على خفايا جهازهم الأمني بالذات الآن من دون سواهم، بوصفهم الجهة المشنة للعداء حالياً، لكن انهيار زكريا بأية هذه الفكرة والتشعله بالمصلحة الذاتية التي يهتفي إعلاء شأنها فوق كل شيء جعله يصل الصواب الذي كان جديراً أن يحاج به الزيني، حفاظاً على البلاد من سوء العاقبة التي تنتظرها.

وبفصل الزلوي بين الدعوة إلى الاجتماع وبين انعقاد جلسته بما يقارب (33) صفحة، ضمنها مقطوعات سردية تظهر معاني التلغف التيتم على تجميل لعددهما للأخر أمام الناس، بدون تحديد دقيق للإشارة الزمنية الفاصلة بين هذا التاريخ وبين وقت الدعوة بالحضور في الميعاد المقرر.

وعلى ما يبدو أن هذا الميعاد قريب إن لم يكن متزامناً مع وقت التهبب العدو العثماني وخروج جيش السلطان لملكاته ، ولذا على ذلك التاريخ الذي ذُكرت به الرسالة المستهله لمطلع المرافق الخامس في (جمادى الأول 922هـ)، وهو على خطية الزمن السردية يعقب مشاهدة الزلوي الهندي لخروج الموكب إلى الشام مباشرة ، مما يعطي دلالة ترجح تصدية الزيني من وراء ذلك إيهام زكريا بأسر

الاجتماع عن الظروف التي يمر بها البلد في هذا الزمن تحديداً.

بدأ الاجتماع بمقدمة دينية تلاها ذكرياً، ولستألف خليفه للوالدين ، « أما بعد، فلم يحدث لي لاجتماع كبارنا في أركان الدنيا أبداً ، وهذا حدث جليل وعظيم، لذا كشفت عنه الأكرمل المقبلة فحتماً ستلقى فيه من الدروس والعبر ما يعرفون منه أننا حملنا عبئاً ثَقِيلاً وحملأً فَاحِشاً، ولأننا عطينا وقاسينا وصحبنا بالكثير من أجل إرضاء الله تعالى جل شأنه، وما نهدب من وراء لقلنا هذا إلا لستحدث طرق جديدة وسبل غير معروفة، تعيننا على مهلتنا الصعبة ».(359)

وعلى طول الاجتماع كلى الحديث مبرثاً بصوت ذكرياً المنجسد في ضمير (الأنا) بصرفته الجماعية، إذ إن استخدلم هذا الضمير (يعبر عن سيادة الصوت الولد المتكلم وهو يدلي بقلوه)».(360)

ويؤيد هذه السيادة الكلامية أيضاً مولفه الدال على وقوفه المتوسط في القاعة، بينما الجمع جالس. « هذه القاعة التي تجلس فيها، البعيدة عن أصوات الدنيا وضجيج أهلها، لا نراها جميعاً في هيئة واحدة، مثلاً كبير بصاصي الهند الأعظم يراني ونلقا هذا، وكبير بصاصي اليمن يراني من الجانب الأيسر، أما كبير بصاصي السودان المبجل فيراني من مكان آخر بصورة مغايرة، حتى لترجمة يروني بهيئات مختلفة وينظرون إلى حضراتكم حديثي ليس بنفس الألفاظ ، إنما للمعنى ».(361) وتضمن حديثه، المفهوم الأتية:

- الوسائل التي تجعل البصاص محبوباً بين الناس.
- كيفية الوصول إلى معرفة الحقائق الأولية.
- طرائق تطويع الظروف التي تحول الإنسان إلى شخص آخر مختلف تماماً.

(359) الزيني بركات / 223 .

(360) ضمير المتكلم في الرواية العربية ليس ككلم ، صرفاً فقط ، 30 ، ص 2000 / 79

(361) الزيني بركات / 224 .

ثم ختم ذلك بأمر مستقبلي بأمل تحقيقها لرسم واقع موضوعي للبصير لكثير تطورا ورقياً مما هو عليه الآن. ((لما ذكرته أخيراً لحيلة ثرلونا، لكن عندما بصير الأمر حقيقة، فسوف يقول بصاصو الأكرام المقبلة أنظروا، كل أسلافنا أهد نظراً ولشد حزماً)).⁽²⁶²⁾ هذا ما كان يهم زكريا ويشغل باله كثيراً، التباهي والإشادة بدقة نظامه بين الأكران في حياته وبعد مماته، وهو أمر قد استوعبه أزيبي في شخص نائبه بشكل جيد لعمل على استغلال هذه النقطة لإقصائه عن مخطئه الكبير الذي يسعى إليه بشكل ذروب.

ثلاثاً: الحرب:

المشاهد سرية لهذه الوحدة الكبرى وقلمة على المستوى الفني للرواية في العامين 922هـ و923هـ، وهي تبدأ من المقتطف (أ)، مع وجود إشارة عبارة في إلقاء القابع للمقتطف (ج): ذو القعدة 920هـ بين وقوع أول معركة بين فرسان المملوك ورجال ابن عثمان، ثم المقتطف الرابع، ثم بعض المقتطفات التي تصنفها السرايق الخامس والتي هي على ارتباط حالي مع مضمون السرايقين السادس والسابع وصولاً إلى المقتطف الأخير. أما على مستوى الواقع الموضوعي فهي تبدأ من العام 921هـ إلى العام 923هـ وينطلق مسارها من المقتطف الرابع، ثم ما يحتويه السرايق الخامس، فالمقتطف (أ)، ثم المقتطف الأخير. وتقوم هذه الوحدة النصية على ثلاث وحدات صغرى:



يبتدئ أزيبي الخارجي بتبيان هذه الوحدة في زيارته الثالثة إلى القاهرة.

(262) أزيبي يركفت / 234 .

((نزلت المدينة ، عرفت خروج السلطان إلى الشام لمحاربة سلطان البدر العثمانية، سمعت المؤننين يدعون لسلطان البلاد بالنصر ، وقيل لي ان القاهرة فرجت رجاً مهولاً يوم السبت وتحسرت فعلاً لوصولي بعد خروج موكب السلطان على رأس جيشه فاصداً الشام)) (363)

ونظراً لعدم حضور الراوي هذا الحدث الكبير فقد استند في نقله على ما تونه ابن يونس كما تمت الإشارة إليه في البحث الأول.

كان السلطان القوري ((قد فرغ الخزان من الأموال التي جمعها من أوائل سلطنته إلى أن خرج في هذه التجريدة، وفرغ أيضاً حواصل الخيرة عن آخرها، واخذ ما فيها من الذهب والهدايا وآلات السلاح الفلحة مما كان بها من نسكر الملوك السابقة من مرج ذهب وبلور وعقيق وكنابيش زركش، وغير ذلك من التحف الملوكية)) فكلفت تلك الحوائج محملة على خمسين جملاً ، قيل ان جميع هذه الأموال أودعها القوري بقلعة حلب. وفي يوم الأحد مئاس عشر أرسل السلطان مندباً للسكر في القاهرة بأن السلطان يرسل من الريدانية يوم الجمعة عشرين ربيع الآخر (طبقاً للتقويم الإسلامي)، فلا يتأخر أحد من الصكر الدين صينوا، ولا يحتج أحد بحجة أو عذر)) (364)

هكذا شرع القوري يتأهب للقاء منتظر مع الجيش العثماني طمأً أنه في مرجعته الواقعة لم يكن ميالاً إلى القتل أو سفك الدماء ، بل إلى السلم والمصالحة لولا كثرة الاعتمادات العثمانية التي اضطرتته إلى ش الحرب. (365)

إن استقر الرأي على إعداد حملة كبرى تخرج إلى حلب، تركز بها وتؤدي واجب الدفاع عن حدود البلاد، فلقد بد لها عدة مالية ويجهزها بالأسلحة

(363) فصح نفسه / 217 .

(364) قراني بركات / 218 .

(365) ينظر : الأكراف للنصر، القوري / 131 - 132 .

والعتاد العسكري ابتداءً من شعبان عام 921هـ إلى ربيع الأول عام 922هـ ،
ولا يبرح يستعرض الجيود بميدان القلعة بين الحين والآخر ليوحتار منهم الأصليح
والأكفأ للقتال، ومن ثم يرسلهم تبعاً إلى القريظة (366)

ولم تُعين في الرواية تفاصيل هذا التجيير الذي استغرق ما يقارب العام إنما
تركز الاهتمام بتاريخ خروج الموكب السلطاني قاصداً الموقع ذاته حيث جنودهم
يوم السبت من ربيع الآخر عام 922.

وربما ذلك لحصر نطاق هذا الأمر الدال في السنة ذاتها التي شهدت الواقعة
الجسيمة بين الطرفين من دون الخوض في استطراد قد يقلل من أهمية الحدث.
فصلاً عن أن اعتماد السرد على تسجيل وصف ابن فارس للموكب بمعلومات
موجزة عن مصادر الأموال المخصصة للتجهيز قد أغنى عن ذكر ذلك لما
للوصف من طبيعة تصورية ومزية تجعله باعاً على الإثارة والتبرير في الوقت
ذاته. (367) وهنا كان وصف الموكب رمزاً إلى الأبهة والعظمة السلطانية التي
كانت من الترتيب والهيئة ما يجعله الحيوان المحتشد للتفرد عليه.

ومن جانب ثان يوضح أن قيمة الوصف عندما تكون إدراكية فإنها تهدف -
لفظ- إلى تكوين معرفة عن طبيعة موضوعها على المستوى الإدراكي للسرد. (368)
وما وقع لفتيلاره من التسجيل التاريخي في هذه الوحدة كان كافياً لأن يحين لقارئ
على الإدراك المعرفي بمعالمها الدالة على التنظيم المهيأ قبل ملاقات العدو.

ب- الهزيمة:

نطلع على المعركة الخاصة بهذه الوحدة في السرد في الفصل من خلال

(366) ينظر: المصدر نفسه / 140 - 143 .

(367) ينظر: حدود السرد ، جعفر جليل ، ت: د. هادي بوحلة، دار الغرب، ج 8 - 9 ، ص 1988 /
60 . ونظرة فنيهة / 295 .

(368) السجلات السردية ، أ. ج. حريص ، ت: د. محمد بنكر، دار الغرب، ج 8 - 9 ، ص 1988 / 132

القتيرير المرفوع من جهة ديوان سر نائب الشهاب الأعظم ، يعزولي (مصرية كبرى)، جاء فيه: ((لقد وقعت كلية عظيمة طمت وعمت ، وتفاصيلها لن السلطان القوري دهمته عسكر سليم الشمالي يوم الأحد خامس وعشرين رجب (وهو يوم نحس مستمر) ، وكان السلطان قد صلى صلاة الصبح)).^[369]

هذا هو إذن تاريخ اليوم الذي تم فيه التزق بين الجيشين، بعد تحرك موكب السلطان القوري من أريدانية لستقر به ويصكره المطاف في مرج دابق شمالي حلب حيث دارت المعركة التي شارك في غزوها طائفة من أمراء الدولة معن لاصطفاهم القوري ، وأكزم كل منهم لي يصحب معه عدداً من مماليكه. ((فيل أول من برز إلى القتال الأتكي سودون، وملك الأمراء سيبيي نائب الشام والمماليك القراصنة دون الجلبان*))، فقاتلوا قتالاً شديداً ومعهم جماعة من القواب، فهزموا عسكر ابن عثمان وكسروهم كسرة مهولة (...)، ككبت النصر لعمرك مصر لولاً، ويا ليت لو تم ذلك، بلغ المماليك القراصنة أن السلطان قال لمماليكه الجلبان لا تقتلوا لو حلوا المماليك القراصنة تقتل وحدها، فلما بلغهم ذلك ثلوا عزمهم عن القتال، وبينما هم على ذلك وإذا بالأتكي سودون قد قُتل في المعركة ، وقُتل ملك الأمراء سيبيي نائب الشام)).^[370]

يتضح من ذلك أن الجيش المصري كان قد أهلى بلاة حسناً أول الأمر، ولم تكسر شوكرته لولا الحديعة التي نُسبت بين صفوفه، إذ ((الخداع من أفع مسا

^[369] قرأ في بركت / 245 .

* الأتكي : لفظ * مركبة من كلمتين : كآ ومطاما (آب) ، وآك ومطاما (أير) ، أيكون معطافا لير الأمراء. أسماء ومسعود من تاريخ مصر / 147 .

* إن الجلبان هم الذين جفروا حيلة فيل القوري ، والقراصنة هم قاضي القلود . انظر في قصصه القوري / 44 .

^[370] قرأ في بركت / 246 .

يستعمل في الحرب وأكثر ما يقع الطفر به))،⁽³⁷¹⁾ وهو ما نُقِى العريضة عن المقاتلة في ذلك الموقف الضحك وتسبب في مقتل قرابلي الجوش؛ ومن ثم موت السلطان على أثر ذلك. إن التقرير الذي نقل أنباء هذه المصيبة مؤرخ بتاريخ الجمعة 15 شعبان 922هـ، وهذا يعني أن الفاصل الزمني بين بث الخبر وبين تاريخ الواقعة محكوم بـ(سبعة عشر) يوماً لا غير، على حساب عدم إكمال شهر رجب عنده من خلال الإشارة التي حددت التقرير في يوم (الجمعة)، وحدثت الواقعة في يوم (الأحد).

ولحدد (سبعة عشر) ذكته، هو رقم الآية المقتبسة في التقرير من سورة القمر ((الي يوم نص مستر)).

فيانظر إلى معنى الآية لادل على أنه يوم دائم الشوم ومستمر في نفسه،⁽³⁷²⁾ مع اسم السورة ورقم آيتها، سجد ذلك متوافقاً في ظل ترابط علالي بين ما هو خارج النص الروائي وبين ما هو وقع ضمن نطاقه.

خارج نص	داخل نص
معنى الآية في قرآن الكريم.	وقلح اليوم المشهود بالهزيمة، الذي سيدوم شومه لسقوط نظام الحكم وزعزعة أمن البلاد.
اسم السورة (القمر).	زمن المعركة محدد بشهر قمري.
رقم الآية (19).	مدة الفاصل الزمني (سبعة عشر) يوماً.

ومع وصول التقرير المائل لمحاظ تقريراً آخر بتاريخ نفسه، أي في النصف من شعبان، وتحديدًا في ((الجزء الأخير من هذه الليلة))،⁽³⁷³⁾ يورد هذا التقرير

⁽³⁷¹⁾ مختصة ابن خلدون، ابن خلدون / 334.

⁽³⁷²⁾ بطر: صبر شاهي / 4 : 261.

⁽³⁷³⁾ قرابي وركات / 243.

حدثاً مهماً تلقائية وموصوفاً في عواقبه بـ(عاجل)، مضمونه وقوع الزلزال في قبضة أبي السعود، ((وحتى ساعة كتابة هذا، ما زال الزلزال يركل بين موسى محتجزاً عند الشيخ أبو السعود (كذا)، وقال الشيخ لمريديه * ابتغوا الأمر مرأً يوماً لو يومين حتى استخراج منه ما نبيه من أموال القلابة، ثم نشره على حمار، ونخلص الدنيا منه *، وحتى الآن لا يحطم العملة بما يجري وإن شامل البعض عن عدم ركوب الزلزال لصلاة الفجر كملته)).⁽³⁷⁴⁾

ثمة ثلاثة مؤشرات رمزية تدل على أن هذا الحدث مثبت حال وقوعه فوراً على صعيد الزمن الواقعي، هي:

- توقيت وقوع الحدث (عده قليلة).
- استمرارية معمله (وحتى ساعة كتابة هذا).
- مدلول الحاضر (حتى الآن).

اعتمد الزمن في النقطتين الأولى والثانية على (عده وهذا) المختصين بالإشارة إلى تقريبه؛ ولو وسطاً بالحسبان أنه ((من خلال التعاضد بين التعبير المردي والتعبير اللغوي ينبس المعنى وتحدث دلالة))،⁽³⁷⁵⁾ لأننا الاستدلال هنا بمفهوم اسمي الإشارة على مدى ضيق الفجوة بين مسار الحدث وبين كتابته، وإرسال بثه للتقريب من زمن وقوعه، فكأن أن أطلق عليه بـ(عاجل).

لما (حتى) قتي ذكرت أكثر من مرة فقد كُلفت معنى الاكتئال من نقطة زمنية إلى أخرى، وهو لانتقال قلام على وجود تواصل معنوي يجعل للنقطة الأخيرة مندرجة مع التيمومة قتي وألناها قد حُزرت بالفعل (ما زال)، وتلك من منطلق ((أن ما بعد (حتى) شابة، فإذا قلت (قرئت الكتاب حتى الصفحة العشرين)، تكون

(374) المصدر نفسه / 244 .

(375) المعنى والمعنى والرجع في الرواية العربية الجديدة من خلال رواية عبد الأمانة نصيري موسى صلاح الدين بوجداد، مجلة الثقافة، ج 81، ص 1989 / 45 .

الصفحة فحشرون مقرومة)). (376)

وبالتباس عليه تكون اللحظة الواقعة بعد (حتى) في هذا الموضع من الرواية غير حارجة عن إطار زمنية الحدث الذي نحن بصدده، إذ إن الزبني منذ اختفائه حتى الآن ما زال محبوباً عند الشيخ.

وبالتراش في الحكم الذي صدر بشأنه لو تم تعهده، وأنهى دور الزبني إلى هذا الحد فكان ذلك حائلاً بدون اكتشاف أمر حقيقته ونأمره - الذي سنراه - مع الدولة العثمانية ضد المماليك في الوحدة النصية الأخيرة، ولعمارت خطية الأحداث المروية فيما قبلها إلى غير ذلك يبلنا قصيدة الزبني من وراء أفعاله هذه كلها منذ توليه المنصب ؛ إذ من غير المعقول أن يتحصر وظيفته الوظيفية - بوصفه شخصية رئيسة تقوم عليها فكرة النص - بمجرد سرقة أموال المسلمين لعمد، بل لا بد أن تكون العملية أعلى درجة من ذلك بكثير، وهي إسقاط نظام الحكم وتمكين الجهة الطوقية المرملة من الاستيلاء على البلاد بجمعها ؛ ومن هنا استخدم الزبني الطمحين حيلة تكل زكريا لتخليصه من هوة الموت التي كانت ستودي بحياته إلى الأبد. ((عندما شرع الشيخ أبو السعود في تجريس الزبني بركت على حمزه، شهره في الطرقات ركياً بالمقلوب، قرر الأمير إعلان التوافق شفه على باب بيت قريبه محترق القول في مصر بالفسطاط ، أرسل زكريا مكتوباً عاجلاً إلى طومانيباي يشير فيه إلى مال جسيم لدى الزبني ولا بد من رد المال إلى خزنة السلطنة، لو شق لأضاع المال، والبلاد في أشد الحاجة إليه، ثم هناك أمور هامة (كدا) تتخل تحت نطق السرية مطقة معه، وموته يعني التسبب في أضرار كثيرة تمس الأمراء والعامة والسلطنة ذاتها، خلاصة في هذه الأولات القصيدة)). (377)

(376) موسومة القم و الصرف والإعراب، أميل بنع يعقوب / 342 .

(377) الزبني بركت / 263 .

من جانب آخر يأتي جهل العامة بهذا الأمر المصور لمراتب القرني عن الأقطار مثلاً إلى غاية استقامة في المقتطف (أ). ((سأطووا فعلاً في اختفاء القرني ؟؟ تعجب كل منهم كيف كانت الأمور، اختفاء القرني حدث غير عادي، إنها الأيام المضطربة التي يسي فيها الإنسان نفسه)).⁽³⁷⁸⁾ ويقصد بها أيام الحرب. ((سأطو لخدمهم:

- كيف تبقى البلاد بلا محتفب وقلديا في حرب ؟؟

- عندما كلى القرني يسافر لمدة أسبوع ، بمجرد أن يحطو خارج القاهرة ترتفع الأمعور، يفعل كل إنسان ما يحلو له، مما يترك وقد اختفى الآن ؟ ((⁽³⁷⁹⁾ في مثل هذه التساؤلات المتكررة على الألسن جاءت في خضم الأحوال السيئة التي تمر بها البلاد، ولا سيما أن اللفظ قد ازداد بعد طول انتظار النتيجة الحاسمة للمعركة، مما يعني انتماج هذين الحدثين في نسق واحد يدعي بـ(التولوي): وهو ما يقوم على سرد جزئين حكايتين يتعاصران بفكرة رمزية مشتركة،⁽³⁸⁰⁾ فيحاول الكاتب مراعاة عرضهما أمام القارئ على الصعيد نفسه، طمأ أن هذا النسق من البناء هو ما يقع ضمن إطار التجديد في أساليب السرد وطرق بنائه، والاستخدام المتنوع للزمن في الرواية الحديثة.⁽³⁸¹⁾

كما نلاحظ أن الاستباق المؤطر لمضمون المقتطف (أ) قد تحطته مجموعة من الإحالات التي تثير مجربات وقع ملغى، بعضها متعلق بحدث الرحلة عن نفسه في رحلاته السابقة أو عن طليعة صلته بالقرني، وأخرى ينقل فيها ما سمعه من أقوال متكررة فيما يخص تصرفات هذه الشخصية.

⁽³⁷⁸⁾ المصدر نفسه / 12 .

⁽³⁷⁹⁾ المصدر نفسه / 13 .

⁽³⁸⁰⁾ فتحي السدي ، حيد لله إيرانيم / 110 .

⁽³⁸¹⁾ هناك قلبي لرواية الحرب في العراق / 54 .

ولبرز تلك الحالات وأكثرها استغراقاً سردياً في المتن هو حادثة العطار وجاريته الرومية التي اعتقها الزيني منه عنوة بحجة مشاعة عن استغراقها به جراء عدم تحملها فطاعة الشراعية الجنسية التي تصف بها ملكها العطار، ((وفعلًا اعتقها للرجل مرغماً، لكنه لم ينس ما فعله الزيني به، أصوب بصورة كبيرة على هرقه القبت، بدأ يظهر في الحارات زائع العينين، ممزق الثياب، ريقه يسيل (...))، سمعت ممن ألقى به، أن الشيوخ العطار هذا لم يقرب امرأة في حياته قبل القبت، لم يتزوج، طوال حياته، يحول أمه وأخوته وعشما تزوجت صفوى شقيقته أصبح وحيداً، بدأ يقتصد ثمن هذه الجارية لمدة أعوام عديدة، جارية معينة رسم صورتها وهبتها في ذهنه بطلية (...))، لفتت الناس حول تصرف الزيني بركات، أكد جمع منهم صحة ما قام به، خاصة أن القبت أرسلت تستغيث به لافتراضيها من الهلاك، ورأى فريق آخر، أنه تدخل في لخص أمور الناس، ولي أحدنا من الخلق لا يأمن على بيته أو عياله بعد الآن، خاصة بعد تردد إشاعة كبيرة تنفي استغناء القبت بالزيني بركات ((382).

استقطبا من تفاصيل الحادثة ما نراه جديراً بالانتفاخ إليه من حيث:

أ- إن هذا الاسترجاع الفني يحوي بدوره استرجاعاً خراجياً موظفاً للإدلاء بمعلومات معينة القدى عن حياة العطار وتاريخه الأسري، ليتكون لدينا بذلك استرجاعان (رئيس وثانوي) ولقمان ضمن حوزة التقوية الأصل الفني هي (الاستباق)، أي إنه - بعبارة أخرى - ألمانا ثلاث تقنيات متداخلة مع بعضها بعضاً، استباق ضمنه استرجاع ضمنه استرجاع آخر.

ب- تضافي الزيني الكبير والواضح مع مواقف الجارية مما لا صلة له بالعدالة التي يذيعها وإنما بغرض شخصي يدل عليه، كونها رومية الانتماء إلى الجهة التي يحمل خدمة لإرضاء مصالحها.

(382) الزيني بركات / 11 .

ت- تفاوت ردة الفعل العام إزاء هذا التصرف بين رفض مستهجن له، وقبول مستحسن.

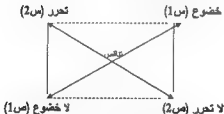
ث- اندفاع الرعية بشخصية الربني وتحولها في الوقت نفسه من قدرته العجيبة على معرفة أسرار البيوت، ولا سيما في هناك شاعلت تنفي أمر الاستعانة.

ج- بقاء الراوي البدني خارج نطاق السرود، حتى أن طريقة روايته بدت محايدة جداً في نقل الحادثة.

وبالنظر إلى الصلة الرابطة بين الجارية والمطر من جهة، ولارتباطها بتجاوز صلاحيات رجل الدين والسماح حدها المعقول الذي عمل على قطع تلك الصلة بتدخل سرّي في الخصوصيات الشخصية من جهة أخرى، تتبين صورة المربع العائلي الذي أكله (فريمان) على ثلاثة أقطار من العلاقة: (383)

- علاقة التنصّد
- علاقة التناقض
- علاقة التضامن

مما يمكن تصويره بهذا الشكل:



نستطيع قراءة هذا المربع من خلال الأتي:

(383) انظر: الكلمة في السبئية السردية / 14 - 15 .

- من 1 في تضاد مع من 2 ، وكذا من 2 في تضاد مع من 1 ، إذ إن خضوع
التجارية للمطار كن نتيجة تملكه إياها، وهو تملك ساري معوله منذ شرائها إلى
حين تحررها منه، وعند التحرر يطل الخصوع ، لهذا إلى العلاقة الأفقية بين
الاثنتين تلتقي عند نقطة متصادة يحاول المطار المحافظة على أحد طرفيها
والتشبث به بقوة، وتحاول التجارية السعي وراء الطرف الثاني لابتغاء تحقيق
الحل لمن النفس والجسدي.

- من 1 يتقاطع مع من 1، ومن 2 يتقاطع مع من 2، أي إن الخضوع تقضيه
للأخصوع والتحرر تقضيه للتحرر، وهذا يمكن القول إن تجارية أصبحت
بفصل نهائي الزيني معها في موقف المتحول بالشكل الإيجابي من حالة إلى
أخرى معاكسة لها في الاتجاه (المبودية المقيدة) × (الانطلاق المتحرر) ، أما
بالنسبة للمطار فقد كان هذا التحول مطلباً جداً (إرادة في الحطم المتحقق) × (لا
إرادة في التضرع عليه).

- من 1 يتضمن معنى من 2، ومن 2 يتضمن معنى من 1.
ويستلّف قرلوي الخارجي سرده بضمير المتكلم للوصول إلى الإدلاء بنتيجة
المعركة في شكل مكرج. (كل ما أراه بجسد رعباً، القاهرة مسوقة إلى مصير لا
يفصح عن نفسه، القاهرة مغفرة عن بيوتها، مشيت حذراً ، بالأمس نزل المماليك
من القلعة، توجهوا إلى خان الخليلي وكانوا يحرقونه عن آخره، ضابطوا تاجراً
رومياً - ورومي تعني التركي العشاقلي - يجمع الأخبار، يرسل ابن عثمان
بأحوال الخلق، عندما أسكره كاد العامة يمزقونه (...)، وسمعت ممن يقول
بإعدام الوالي كرتباي في جب قلعة سرا، ولم يتأكد هذا، وارتج الفلاس عندما
سرت لأبول بوصول رسول إلى القاهرة فقام من الشام، جاء عبر دروب قنبر
في الصحراء، ملج إلى القلعة ولجتمج بنائب الخليفة، ونقل إليه أخباراً
مفرعة، مؤداها أن جيش السلطان هزم في مكان قريب حلب ، ولم تصرف

التفاصيل)) (384).

فلم يورد الرحلة هذا الحجر المينى المثل بشكل مبالغ كالذي أعلاه عدد
الروى الدلطي عندما وصفه بميسم العجلة التي فاجأ بها الأدهال المترقبة، إذ
نلاحظ أن الروى الرحلة قد اتبع -هنا- خطوات متكررة ويمكن أن نطلق عليها
(تهدية) ذات حركة مزعجة عن التثبيت في اتجاهها الرمزي:

« (كل ما أراه بجمد رعباً) على مستوى الحاضر.

« (القاهرة مسوقة إلى مصير لا يفصح عن نفسه) . على مستوى المستقبل.

« (بالأمس نزل للمالك إلى القلعة) ————— جـ

« (مقتل قوالي كركاي) ————— على مستوى الماضي.

فكل ذلك مؤشرات دالة على وفور قشر قبل الانتهاء بإعلائه في نهاية
المقطع المذكور. وعلى الرغم من كون هذا الروى غير شهم في تقنيات أحداث
النص لكنه بوصفه شخصية شاهدة ومعالجة لوقوع أهمها فقد اعتنى في سرده
لهذه الواقعة الجسيمة بالبعد التنسي (الدلطي) لمشاعر المومل وعندما اتهم المتوراء،
فكان أن أحس بإحساسهم وتفاعل مع أجوائهم ((أشعر بأنفس الرجال داخل
البيوت، تتقارب رؤوسهم الآن، يتهايمون الآن، يتهايمون بما سمعوه من
أخبار)) (385).

ج- الاختلال:

في المقطع ذاته، أي المرموز إليه بـ(أ)، فلوح باخرة علامة مشقة لفكرة
الزمن التي أعثت وقوع الهزيمة على مسجود الواقع الحكائي. ((أقول بعد مطوت،
بعد مشاهدتي بداية حرب، وفور طاعون، شهدت بعيني ما جرى، ما حدث ، عند

(384) قريبي وكفت / 14 .

(385) المسحور منه / 14 .

العروب تابعت الطريق ، ليد خفية ضخمة تسحب الناس والتجمع داخل البيوت،
لثم هواء لم أعرفه (لا في حيدر أباد بالهند عندما علجأها وباء عفي لنسي وأهلك،
بقيت محاصراً مدة كاملة، لولد في كل يوم مرات عدة)⁽³⁸⁶⁾.

إلى طابع العلامة من الناحية الشكلية بدأ مغلفاً بصورة تذكارية لم تمنح آثارها
من ذهنية القروي سنوات عديدة، إذ ارتبط طرفاها بوضعين اجتماعيين، وقع
أحدهما في البلاد المصرية عندما اجتاحتها قحط لم تترك واستوطنت أراضيها ودفقة
الحكم فيها ؛ ووقع معادله القومصوعي في بلاد الهند عندما دهمها وباء الطاعون.
ولأن ((التكرى لا تعلم دون استناد جنلي إلى الحاضر))⁽³⁸⁷⁾ فقد تقيدت صورتها
المذكورة آنفاً بكنية المسار الحكفي الذي غارب على الانتهاء عند هذه الوحدة،
بفض النظر عن التلاعب الفني الملحوظ في ترتيبها السردى.

لفي هذه الأثناء يعيش الشعب المصري ظروفاً عصيبة وقففة؛ لتفقه من أن
نتيجة الخسارة الحربية الكبيرة التي مكى بها جيش مملكته المهروم لن تؤثر في
تغيير نظامه السلطوي (الفرسي) فصب، إنما سيطال تأثيرها مناحي الحياة
بأكملها، و أن الغراب موسري دينيه إلى القروي والبيوت كافلة، كسريلن
الطاعون إذا ما حل في بلد ما وعمّ شره على الخلق أجمع.

من جانب دلالي يبرز فيه دور الاستكثار على أنه (من أهم وسائل انتقال
المعنى داخل القروية)⁽³⁸⁸⁾ نستشف عبر العلاقة التي بناها القروي الخارجى
بين استكناه الحواقب الوخيمة لرؤيته تلك الأيدي الخفية الضخمة وبين طريقة
إخباره المنبثقة عن الفحص الشمي بوصفه أحد الأساق القديمة التي تبدو أكثر

(386) قزيلي بركت / 14 .

(387) جنلي قزمن / 47 .

(388) بنية شكل قروني / 122 .

لربطاً بطبيعة الإنسان،⁽³⁸⁹⁾ أن الشعور بوقوع الشيء قبل لوقته مرتين برؤية العلامات الدالة عليه وبما يمكن أن يرتبط بحاصجة الشئ التي تمن المرء على الإحساس بالأمور وبوجودها على مقربة منه حتى إلى لم يتج أو يح له موعد رؤيتها. ثم إلى مدة الاستغراق الزمني لحصار وياه القطاعون (سنة كاملة) فيه دلالة على الانتقال من سنة 922 التي وقعت فيها الحرب إلى سنة 923 التي تضمنها عنوان المقتطف الأخير من الرواية، ولقي تصعب فيها خيانة الزبدي وتواطؤه مع الطرف الآخر واضحة للعيان.

يبدأ هذا المقتطف بمقول للرحالة، مكمل للمصموم الذي ذكره في المقتطف (أ). ((في ترحالي الطويل، لم أر مدينة مكسورة كما أرى الآن، بعد انقطاعي غامرت ونزلت إلى الطرقات، في الهواء حوم الموت باردا لا يرد، رجال ابن عثمان يتدرون في الطرقات، يكسبون البيوت، لا قيمة للجنود، الأرباب مفلأة في هذا الزمن، الأمان مفقود، ولا فكرة من أي توسل أو رجاء. لا يبقى الإنسان أبدا من طلوع النهار عليه (...))، لم يبدأ المندون طرقات الليل والنهار، للهتت يشك وراء طومانباي سلطان البلاد المخفي، خاصة بعد ظهوره المفاجئ في جامع شيخون والتفت الحلق حوله، ثم هجمه على ابن عثمان في بولاق، سمعت له بمجرد ظهوره في أي مكان يلف حوله القوم وكلهم يرفون ميمانه، سمعت إلى جماعات كبيرة من الترويش (رجال الدين) انضموا إليه، راحوا يغيرون على جنود المشاكيلة، الذين يتطرقون في مشبههم إلى حارات ذائقة أو طرقات بعيدة، يقتلون منهم ما استطاعوا، فثار هذا الفرع بين الخراف، طولوا بالقرم الحنر)).⁽³⁹⁰⁾ هكذا لم يستسلم المصريون بسهولة، ولم يرضخوا لتوضيع الفوضوي المترتب على قر القهزيمة، بل أبرت طائفة منهم مع نائب السلطان الأمير (طومانباي)

(389) ترويش في السيماليات / 24 .

(390) القريبي بركات / 279 - 280 .

للمقاومة والدفاع، وكان أكثرهم حماسة في هذا الأمر أبا السعود الذي سعى لاستغلال شباب القرين على الجهاد، فحاول الخونة - في المراق السامس - الوصول إلى مكانه ومعرفة أسماء أولئك المجاهدين معه من خلال استدراج سعود الجويني للإدلاء عن ذلك.⁽²⁹¹⁾

لما طومانيباي فجمع من الأتصار ما قدر عليه والتقى مع ملك آل عثمان بالريدانية فانهزم، ودخل العثمانيون القاهرة، ثم قُسم على طومانيباي وصُلب على باب زويلة، فافترضت بموته دولة المماليك في هذه السنة، أي في 923هـ، وصارت مصر ولاية عثمانية.⁽²⁹²⁾ وهذا تكشف الحقائق المضللة. ((أحدهم أبدى شكاً في مقصد القريني، خاصة بعد ملووعه إلى القلعة مرات عديدة جلوسه مع خاير بيك لوقائط طويلة، وعلمت أن خاير بيك (سبق أن تحدثت عنه) لم يبدِ رضاه على القريني، فعندما دخل العزاة مصر كان القريني معزوباً عليه من طومانيباي السلطان السابق، وكان مجرداً من كل وظيفته، (...)) صاح المنادي بأمر خاير بيك بتعيين القريني بركات بن موسى محسباً للقاهرة، وكل من له شكوى أو مظالمه عليه بالتوجه إليه، ثم يتوقف المنادي لحظة ويتلو أسراً من قريني نفسه، أصغيت، بلادي موضحاً العملة العثمانية الجديدة حلت محل العملة المملوكية القديمة⁽²⁹³⁾)).

إذ لاية استرجاع موقف القريني وصلته مع خاير بيك ضمن الإطار الداخلي لزمينة القس تتأكد كسحية تلك المواقف التي اتضحت أنها ذات علاقة منطقية مع ما آلت إليه أركان سيادة المماليك نتيجة التخاذل العظمي.

(291) ينظر: المصدر نفسه / 273 - 274 .

(292) ينظر: دتبع الزمر / 1085 - 1091 وتاريخ الدولة المملوكية لقطي، إبراهيم بك حليم / 121-

122 . وتاريخ مصر إلى فتح القطي / 271 و«سلطان القريني / 168 - 170

(293) القريني بركات / 281 .

بقي أن نذكر أن هناك مؤشراً زمنياً يدل به الكتاب الصفحة الأخيرة من روايته وسجل اسمه عليه، لتبيلي زمن كتابته هذه الرواية بين علمي (1970 - 1971)، وهو زمن قريب عهدٍ إلى فترة أحداث 1967 التي تثر العيطاني بها كثيراً، فرأى بحكم استطلاعهِ موضوعات تاريخية عديدة، بخاصة كتاب ابن يونس (إدافع الزهور) أن لهذه الأحداث ما ينظر وفروع شبيهها في فترة العصر المملوكي، ويصدق ذلك ثلثه قاتلاً: «كنت مهتماً بالبحث في تاريخ مصر وقراء هذا التاريخ خاصة الفترة المملوكية التي وجدت تشابهاً كبيراً بين تقاضيلها وبين الزمن الراهن الذي نعيش فيه، وأنا عندما أقول الفترة المملوكية، أعني الفترة المملوكية التي كانت مصر فيها سلطنة مستقلة تحمي البحرين والجزمين، ولقد انتهت هذه السلطنة في عام 1517 بهزيمة عسكرية كبيرة في مرج دابق بحلب، وعندما طالت شهور الحيا الذين عاشوا هذه الفترة، ذهلت من تشابه الطرف بين هزيمة 67 والأسباب التي أدت إليها وبين هزيمة القرن السادس عشر»⁽²⁹⁴⁾

لقد كانت مصر على العهدين ذات إمبراطورية وزعامة معروفة في العالم العربي والإسلامي، لكن استيلاء الشنقيين عليها في عهدها القديم، وتعرضها للاحتلال الإسرائيلي في عهدها الحديث، أعادها تلمحة بعد أن كانت متروكة ومحتلة بعد أن كانت مستقلة.

وكذلك نجد ما يبرر موضوع المقارنة بين هزيمتين هو امتثال وجوه الخلل التي أدت لنتيجتها إليهما، فعلى صعود الزمن الحاضر (هزيمة العرب في القرن العشرين) كانت هناك أسباب عديدة منها: ⁽²⁹⁵⁾

- 1- عدم وجود موقف سياسي موحد بين الدول العربية.
- 2- انعدام الوحدة العسكرية.

⁽²⁹⁴⁾ من تجريبي: قريبي بركات ، (من هات) .

⁽²⁹⁵⁾ ينظر: التاريخ الحديث والمعاصر قرنين العربي / 243 - 244 .

3- صعب الاقتصاد العربي، والواقع المؤلم الذي عاشته الأمة العربية قبل النكسة.

4- فضح الأسرار العسكرية العربية عن طريق كبار المسؤولين .
أما على صعيد زمن موضوع الرواية (هزيمة المعاليك في القرن السادس عشر)، فتملح دلالة الأسباب دفعا على حسب الترتيب:
1- صراع المعاليك فيما بينهم وتكالب كل منهم على تحقيق مصلحته الخاصة بحسب حال دون توحيد مواقفهم السياسي واجتماعهم في حندق مشترك.
2- اندام الوحدة بين صفوي الجيش المملوكي (الجاهل والقرصنة) كان سبباً عظيماً في حصول الإخفاق عند القتال.

3- سوء الأحوال الاجتماعية وتحطل ميزانية الدولة والمزق المالي تكبير جعل السلطان الغوري يتنكب بالزني ويزيد من وظائفه الإدارية لأنه - أي الزني - كان قد عمل على تذكرك ذلك المزق بما لوت من جهد ونكاه. ولم يكن الغوري يمي أن منعه كل هذه الوظائف سيؤدي إلى النقطة الرابعة التي هي
4- الاطلاع على الأسرار للمنطقة بمرافق الدولة جميعها ، واكتشافها أمام الجهة المعادية (العثمانية)، على خلفية توطؤ الزني معها.

وبهذا برحت الصورتان الزميتان السئبة القراصة والملوكية العاصية على تسارق واضح في الأسباب والنتائج.

رابعاً: التصوف:

بدءاً لا مناص من إعطاء فكرة واضحة عن معنى التصوف، لتبين مظاهر اعتقاد متبعية ومريديه.

فأصل الكلمة مرتبط بالمرور حدة، منها ما أخذ بمعنى صفاء الأسرار ونقاء القلب حياً لله تعالى؛ وبعض نسبها إلى أوصاف أهل الصلة الذين كانوا على عهد رسول الله ﷺ لا يمارقون الله في المسجد إلا أيام الجهاد؛ ومنها ما

أرتبط بمعنى الصنف الأول بين يدي الله عز وجل لتوجه قلبه الحليصة إلى وجهه الكريم ، في حين قال بعضهم: إلى اللفظة مأخوذة من (قصور)،⁽³⁹⁶⁾ الذي احتسب بلبسه أولئك المتفكرون الراهبون ، وبسلاطته الدالة على التواضع لتسجام مع الاعتقاد القديسي الذي ينصب عليه هذا الفكر . مع ازدهار في الدنيا وكثرة النكر والعبادة ثمة شروط أخرى للتصوف هي: الغنى عن الناس، والقناعة، وفرصا بالقتال من الطعام والشراب، وترك الشهوات، والسورع ، ومجاهدة النفس، والغربة، وقلة النوم والكلام إلا عند الضرورة ، والجلوس في المصاجد.⁽³⁹⁷⁾

ويرتكز لتصوف في أساسه على وجود علاقة جدلية بين حاجات الجسد المادية من جهة، وأمنيات الشوق الإلهي الذي تنوق له روح المتصوف من جهة أخرى، إذ تكون الذات الجسدية خاضعة - تماماً- لذلك الشوق الذي يسمو بالروح إلى عالم الملكوت، فتصبح الغلبة والهزيمة لها من مؤثرات القوة التي تتسلط بها على مادية الجسد، ومنها تنشأ الطغاة الفكرية المعبرة عن مظهر الاستغلاب الروحي الذي لا يكون إلا بالمجاهدة ورياضة النفس بالمتجدد والتقرب إلى الكمال المطلق (الله)، والذي تصل عند فاعليه أحياناً إلى حد الخبوية والصرعات التي تعد من معالم الوجود عندهم.⁽³⁹⁸⁾

بعبارة أجلي ولكمل، ينزع الفكر الصوفي إلى «تجاوز حدود التجربة الدنيوية لعادية، تلك التي تنتج بالمادي والمألوف من مظاهر التصديق والإيمان، وتقتصر على مجرد الوفاء بالتكاليف الشرعية والإمتناع عن المحرمات الدنيوية أو ما يسمى

(396) ينظر: الفهرست لمذهب أهل التصوف، محمد كاتيلاني/ 1: 21، وفهرست توحيد ، أحمد ارفاهي / 1: 27- 28 .

(397) الدائمة في التصوف وحقيقته ، أبو جعفر حسن السلمي / 64

(398) ينظر: ديكتاتيرك العلاقة السخنة بين الدالية والمادية في أوروبا والنفس والسمو والخطي ، عزيز السيد جاسم / 283 - 284 .

بمتطلبات الشريعة والوقوف عند حدودها ورسومها (...). يسعى الصوفي إلى التواصل تواصلًا مباشرًا مع "الحق سبحانه" (399) لينتج مع تلك الاشتراكات النورانية التي تتوخ له الانطلاق في عالم سملي غير الذي يحواه في عالمه السفلي، حيث هناك تتكثف لرويته الصلبة معارف غيبية محجوبة عما مسواه ومربطة بدرجة طاعته التي يزداد بها إلهاماً روحياً كلما ازداد عكراً على طي العباد، وقدر على شهورات النص، من مطلق إيمانه بـ «أن المجاهدة والخلوة والتفكير غالباً ما يتبعها كشف حجاب النص، والإطلاع على عوالم من أسر الله» (400) وشده في ذلك إلهاماً انطلاقه الروحي المنعم في أجواء تأملية منبثقة من أعماق ذاته التي تروم نيل رضا الحبيب (جل علاه)، ككادي يمكن أن تعبر عنه هذه الأبيات: (401)

وتكر أنواعاً من الذكر حشوها ودك فسوق بهذين على الذكر
فكسر كسيف الحصب مستزج بها يحل محل الروح في طرفها يسري
وتكر يعز الفلمن منها لئلا لها مثلف من حيث يترى ولا تدري
وتكر علا سني السفلوز والفزى جعل عن الأوصاف بالقوم والفكر
من هنا يطلق الصوفية على قلص الطريق إلى الحق سبحانه اسم
(المريد). (402) وهو لا يزال يترقى من مقام إلى آخر كلما رأى الشيخ في مراده إخلاصاً ومداومة على الذكر والطاعة. (403)

وتلح الخطوطي يولج في بذاته الروائي نص التجوية الصوفية بحسب أصلها

(399) (قائد/ فوجد/ قزل دراسة في الفكر الصوفي)، نصر جلد نو زيد الفكر، ج62، من 2000/ 156.

(400) مقدمة ابن خلدون / 519 .

(401) الفكر الصوفي ، جلدان حصن / 64 - 65 .

(402) ينظر: القصوف (قراءة في المصطلح والسلك والسفر)، جود عبد الله / 129 .

(403) ينظر: المصدر نفسه / 129 - 131 .

الاعتقادي القائم على أن لكل شيخ مريدتين. ففي رواية (الزيني) يبرز أبو السعود شيخاً للمريدين والناصريين، إذ اشترى مسبقاً كعب كل لمكانته الدينية وتسميته الزمرية عند السلطة والعلامة معاً دور بيق في تحرير اتجاه المسار الحديث، ولا سيما عبر طريقه المسمى «بدلية الحكاية وبهايتها».

عند الطرف الأول نرى الجبهيني وهو أقرب للمريدين إلى مولاه يكثر من أماته النصية التي وردت مراراً في النص لتترجم وجدين دلتين في ذاته، أحدهما: معبر عن أسفه الكبير على ملأه الإنسان المصري الذي يعاني لوعة الهلاك وسلب الحقوق في ظل سلطة جائرة، والآخر: معبر عن استغراق تأملاته الباطني وطريقه إحصائه بالرمز عبر استلهامه نزعة شيعه الصوفية. (أسيد لم ير في حياته الجليل، أحياناً يتسلط البرد من سماء القاهرة، لا يحدث هذا إلا نائراً، يطرق كالحجارة لكنه غير الجليل، في المساحات البيضاء التي تشع بظلمة يتجمد في الفراغ، يمتد صمت يرضي الخوف في قرارة النفوس، الفراغ والزمن بلا بداية، بلا نهاية، يقول مولانا، عندما يبدو العالم بلا آخر، بلا أفق، لا نهائي، غير مصوم، لا يضيئ (...). «حي.. الله حي.. موجود»

أصحابه كثيرون، يطلقون الصيحة نصها في أماكن عدة، يلتاقم مرة واحدة في كل عام، إذ يصل إلى قبب الحرم، يتخللون الوجد، يتكلمون ما رؤوه، ما قالوا به من أجل نشر رؤية الإسلام، لتذكير بأهل البيت، بطرولة دم الحسين الذي لم تجفحه أزمانه وعصوره، في الكعبة يرثون من لم يجيء، من ذهب إلى ليد لا يدركه حي، بعد الحج، انتهاء الطواف واللقاء، يولي كل منهم مقصده ناحية جهة من جهات الأرض، لا يتمدد الجسد ليشكل متعلقين فوق مكان واحد، «الله حي» ممدودة تعبر الزمن⁽⁴⁰⁴⁾.

هذه الإطلاقة للشعورية المطلقة من دون تقييد بملل زمن العهد المملوكي

الذي حُدد به موضوع الحكاية، وإلى استبعادها الجيهي إلى مخيلته للجوء إلى ما يتعلق به من مألوف واقعه الفعلي المعيش، لكنها أثرت مشدودة غير الحديث بضمير الغائب الذي غالباً ما يستحتم لطبع السمرد بطابع الرؤية المخترقة للحولج⁽⁴⁰⁵⁾ إلى كهيبة إدراك أبي السعد للكون من حوله، حيث هذا يصدق غالب الجيهي ووجدته لا يتهال مولاه المعلن عن عدم محدودية الزمن الروحاني السدي هو على سواء مع العراغ - كما يقول الشيخ - وذلك من حيث الاتساع للمسد إلى اتفاق تغلب مد القصر بكثير. والذليل على روحانيته أن العالم الكوني محرر من أن يضبطه ميقات زمني معين، وحين تشرح الروح في هكذا تجارب فوسية فإنها تخرج من المصومس إلى المصومس الذي يجعلها تتصور عظمة قبلاء الأزلي لله تعالى وتعمل لحقيقتها اللازمية، فتطلق العبارة الدالة عليها (الله حي.. موجود).

ويبدو المقطع السدي المصنف مطبوعاً بطابعين: أحدهما: علم، والآخر: خاص بالنهج المصوفي في الرواية، أما العلم فهو أن الالتقاء مع الأصحاب عند ألبت الحرم لتبادل الوجد ونقل الرؤية القطعية دلالة على أن كلاً منهم منفرد بأجواء تملكته الباطنية التي يرمز إليها ويجمعها هذا المكان المقدس.

وأما الخاص فهو النزعة الشيعية المدلول عليها بنصرة الشيخ وأصحابه لأهل البيت وهم الحسين، مما يشهد - بوضوح - فيما يلفتنا به الروي عن طريق منظور سعيد بن عيسى مختصرة. ((يتم تملأ أن الشيخ يصفي، بقف في منتصف القاء تملأ، ترقى عنده بفرحة لا تمت إلى هذا الزمن، تشرح روحه في كون آخر، يناجي الأولياء، ينكر بالأمس ما جرى من أحوال في كربلاء، يترحم على

(405) ينظر: مفهوم الرؤية السردية في المصنف الروي (إهداء وتعليق)، مطبوع جد الفتي، علم الفكر، مج 21، ص 40، من 1993 / 40.

أل للبيت الذين لا يتسرب إليهم البلى والهاء)).⁽⁴⁰⁶⁾

هكذا يظهر الإحصاء المطلق بالرغم من الخروج من دائرة اللحظة الحالية المعيشة عندما تستشعر ذات دلالية للمتصوف مرتبة روال الحجب عن رؤيتها. أما انزياحه إلى استكمال تاريخ دي وقائع مؤلمة فهو دليل على فهمك الشيخ وجوشان مشاعره بالحرر والأسي، مما اعتاد عليه المتصوفة من تحمیل النص بالتشجون والمعدنيات الملجمة لشهواتها.

وإذا أمعنا النظر في كنهية تفكر أصحاب هذا النهج الديني في مخلوقات الله تعالى وظواهر كونه الطبيعية مما تظهره قرولية (صوت الرعد ، المطر، ثبحار، الجبال ، الصخاري ، الجليد ، المسحاب، النجوم ، السماء، لحظة الغروب)،⁽⁴⁰⁷⁾ لأمكن ربط تفسيرها بمنظار فلسفي يُعد فيه الزمن ((حالة من حالات الوجود الموضوعي أو المادي للشيء وهو - كالوجود نفسه - لا بذلية له ولا نهائية، لأن الوجود نفسه كذلك)).⁽⁴⁰⁸⁾ من هنا اعتد المتصوفة على هذا التوجه في تبيان علاقة البعد الزمني بالبعد الكوني، والاستدلال على أنه - أي الزمن - جوهر مطلق ونموذج للموجود الحي قدام.

ويبدو من أساسيات تفكيرهم تشخيص بعض نشائيات انسي منها (الطاهر والباطن) و (الواقع والخيال) و (الكشف والفاء). ومثال ذلك في النص ما اعتبرت نص الشيخ من معاناة وجدانية. ((من نوعية المشتق إلى آخر الألف، من سنين العمر، من بحر القلب اللعين، من عذابات وجد قديم، من بقايا عشق قديم، صراح زعقة واحدة، أغت الحشا، خفت حمل البدن، ولاح من الباطن، وكانت الحقيقة

⁽⁴⁰⁶⁾ قريني يروى / 45 .

⁽⁴⁰⁷⁾ بانظر: المصدر نفسه / 45 ، 47 ، 107 ، 180 ، 255 .

⁽⁴⁰⁸⁾ الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، حلم الدين الأرمي ، علم الفكر ، مج 2 ، ج 2 ، ص

الأولية لي تفصح عن نفسها، وسومت النجوم وألقت السماء دمعاً ضئيلاً.

يا لحد .. يا لحد .. أين أنت .. نجني.. نجني.. (409)

فقد بدا القابلون المحيي منظرًا للعيب، وكلاهما استخدم بوصفه بشرة إلى
ثانية صوفية تبين رغبة الشيخ في الوصول إلى الرؤية الحسية من أجل معرفة
سر لفعل الزيني الذي حير القبول وأثار الشك في شخصه الطاهر. (الظن
الخلاص وشيكاً وما ياصله عن الحقيقة الأولية خطوات قصار، نكس الأحداث
شبه فتمكر صغر الرؤية، فندش حواء النفس، عبثاً تلوح الأتوار الإلهية في زمان
كها). (410) إذن نفهم أن الشيخ إنما يوجب ضميره لأنه عد تخطئه سبباً كبيراً في
قبول الزيني للولاية على الخلق، فكان هذا ما جعله يستشعر ثلثم المظالم التي
ترتكب بحقهم، ويحل تأخر اكتشاف الحقيقة أمام الله للروحي تعويلاً على ذلك. (1)
أي لمسى بطرق القلب للوجع المصور، كيف يذهب بصره إلى الحقيقة، ويقولون،
مولد بركه أول سنة، لكن لم يهتف الخلق باسمه نسوا وأصبح موقفه صولاً لكل
ما يجري، آه لو يصل إلى شجرة الحقيقة، حدثه النساء عنها). (411)

وعلى مستوى واقع موضوع الرواية، وتحديدًا عند أول أمر المسار النصي
تتكشف تلك الحقيقة المخفية للعلن، ويتبين الشيخ من شكوكه في الزيني بإخبار
لحد المرينين له عما فعله في منقطع بعد رحيل المتعلم إلى الشام، فاحتج الشيخ
إجراء صارماً ضد الزيني، وكاد أن يودي بحياته لولا تدخل نائبه (زكريا) كما
لوضحنا ذلك منتهياً.

(409) الزيني برككت / 179 .

(410) الزيني برككت / 180 .

(411) المصدر نفسه / 240 .

الفصل الثالث

سيمائية المكان

تقديم نظري:

مدد المصور القديمة كل تصور الإنساني البدائي للمكان قلماً على تصميمه بوجود الأشياء من حوله في العالم الفصح المرتبط به، فكل شيء من هذه الأشياء يشغل مكاناً ما يوصف بأنه محتوي له يميزه عن غيره، ولم تكن صورة المكان الذهنية تخرج عن مظاهره المصنوعة، لكن هذه النظرة الحسية أخذت بالتغير عبر تعاقب العصور، ومع ارتقاء الفكر البشري،⁽⁴¹²⁾ الذي أخذ يدب على تجاوز الشعور المادي لبحث إلى مصاف التأمل والوعي الذهني الصيق فيما يدور من حوله. وقد جاءت دراسة المكان وإبراز قيمته متفرعة من أصول فلسفية موغلة في القدم، تنسب بطبيعتها إلى الفلاسفة اليونانية والعربية، إلا أن وصوح نظريته وتكاملها كان على يد الفيلسوف العربي (أبو سينا) الذي أفاد كثيراً من الاتجاه الأرسطي قبله في تعريف المكان وتطويع طبيعته، ومن جهود الفلاسفة العرب لوضاً الذين سبقوه في هذا المجال.⁽⁴¹³⁾

والمكان في الفن مهما كان واقعياً لا بد أن تكون جزئياته الدقيقة مخالفة كثيراً أو قليلاً لطبيعته الحقيقية، شأنه شأن سائر العوالم والموضوعات الأخرى، إذ ((التبويب في الطبيعة يصبح جميلاً عندما يتفنن الفنان عمله فتناً تاماً، والجميل في الطبيعة يصبح قبيحاً في الفن عندما يقدم الفنان صلاً قبيحاً رديئاً في خلقه))⁽⁴¹⁴⁾ لا تشمل الفن على آليات متعددة في إعادة تركيب الأشياء وخلقها من جديد ضمن نطاق آخر خاص، بما يضفيه من طرائف على عناصر الطبيعة الفنية حين تجود به المخيلة الواسية أو حين يتم الاستحواذ من الواقع. وبما أن المكان يمثل عنصراً مهماً من تلك العناصر التي تتكون بها بيئة

(412) ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد / 17 - 18 .

(413) ينظر: المسحور نفسه / 122 - 124 .

(414) صفات المكان في الرواية العربية، شكري الهلبي / 35 .

النص، لذا فلي اشتهى المنهج السيميائي على كل أو بعض نماجه المتعددة لا يتقيد بالنظر إليها من حيث كونها ((يقعاً جغرافياً، ومبني مشيدة، وصروحاً قائمة، بل إنها تصبح علامات سيميائية تنطبق بصطليات الأسماء ودوالعه وهولجسه الفكرية))،⁽⁴¹⁵⁾ التي من الممكن الاستدلال عليها من خلال رصد التيمات تقديم المكان وتاريخ عرضها له عن مقاربات التصوير المباشر، إذ يتطهر بها - أي المكنى - مركباً أو نتاجاً مشحوناً بجملة من الدلالات والرموز والمعطيات العتية،⁽⁴¹⁶⁾ على أساس قيام الارتباط بين ما يقوله النص صراحةً وما يقوله من غير تصريح، ((فالمكان دون سواء يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالرأس وبالمحطة ، حتى لنحسبه القيلي الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حملته بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطلع شيوخهم فكان وكان ولماً ورمراً))،⁽⁴¹⁷⁾ ولا سيما أن سياسة القمع قد أصبحت هي الطاغية والمهيمنة على وجود الإنسان وحريته في العالم المعاصر.

ولأجل العمل على تحويل المكان من مجرد كونه تجربة معيشة إلى كونه مكاناً فنياً ذا طبيعة خاصة في النص، يستلزم الأمر ضرورة لبحراف اللغة المستعملة للتعبير عنه والتي يتحقق وجوده بها عن مواءمها العادي المألوف إلى اتفاق جديدة من الرؤية الراجعة لدلالات مادتها المنقولة من عالم الحياة اليومية الذي هو مليء بالتجارب الحسية المتنوعة والحيرت لتعريفية المباشرة، إذ مع انزياح المكان عن هذا العالم إلى عوالم فكرية مطلقة عبر الاستعانة بالعلامات اللغوية تكون إزاء صورة أخرى المكان، علماً أنه ثمة صلات قوية تربط بين المكنين: المعيش والظني، وإلا لما أمكن للتقارئ أن يكتشف معانيه أو أن يصل

(415) الأنظمة السيميائية (دراسة في الفكر العربي القديم) ، هشام مرجان / 71 .

(416) ينظر: شجرة المكان في الرواية الجديدة، خالد حسن / 77 .

(417) إمكانية المكان في النص الأدبي ، ياسين القصير / 5 .

إلى دلالاته الكامنة وراء مظاهره الشكلية، ناهيك عن أن هذه الصلات هي التي تحقق الوظيفة المرجحة للمكان الفني في معظم أنماط الإبداع.⁽⁴¹⁸⁾

من هنا كان الأولي أن لا يقع لاختيار الأنيب لأمكنته إلا بعد أن يكون قد خبرها في حياته ومازس تجربته على أرضيتها فيما عدا ما كان من تلق المعبلة، عندما يمكن تجلوه هذا كله ، حيث الأنب صلبة فنية يستطيع الكاتب فيها أن يطرح كل الأبعاد الحسية والملمة إلى وقائع لتعامل معها ونحن نقرأ نصه ، فنذكر أن فيه اتحاد فرمز مع الواقع والمثيل مع الحقيقي والمحمّل مع الممكن، ليس بالاعتماد على الخبرة الذاتية فحسب ، وإنما بتوسيع مفهوم الخبرة لتشمل التعلم بشجارب الآخرين وباتتاريخ وجميع الممارسات التي تزبد من جمالية النص،⁽⁴¹⁹⁾ فبروح - أي النص - جلما بين الموضوعية في الاختيار والحرية المتعلقة في توظيف النص الإبداعي بما يخدم الفكرة العامة.

على ضوء ذلك قسم المكان على قسمين: (شكل موضوعي، ومكان مقترح، وتتلخص خصائص الأول من أنه يبني تكرارته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بما يتمثله لاجتماعياً وواقعياً لحيناً. أما خصائص الثاني فهو أن المعبلة البحث الذي تتشكل لأجزائه وفق منظور مقترح، وهو قد يستمد خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم⁽⁴²⁰⁾ لتسلّط درجة لفتته أو صلته الضئيلة بالآخر.

إن خصوصية المكان في أي نص بخاصة (الرواية) لا يمكن أن تأتي مستقلة عن طبيعة البحث الجاري فيه وهو نمو، أو عن طبيعة الشخصية التي تشغله وهي تقوم بقطعا لأن المكان هو «ملعب الأحداث والشخصيات الروائية، وكما

(418) ينظر شعرة الشكل في الرواية الجديدة / 75 - 76 ..

(419) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي / 22 .

(420) الرواية والسكان ، بدون المسود / 27 .

أجود بنائه وتجهيزه، استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل، وتبرز مهارتها بشكل أكمل⁽⁴²¹⁾، نظراً للارتباط القاتم بين كل منهما وبين المكان، إذ كلما كان الأخير محكماً في بياته فتحت فرصة لتعرف على الشخصية وسير أغوار الحدث وفهم العلاقات المتبادلة على طول المسار المردي، فعلى صعيد الحدث لا يمكن لتسوية الخلق أن يبتق في فراغ، بل هو مرهون حيث وجود المكان الذي تولد فيه الأحداث وتطور، من منطلق كونه - أي المكان - بشكل «الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدراسية المعالجة، للحدث لا يكون في لا مكان. انه في مكان محدد»⁽⁴²²⁾، يحصر أطرافه لتمتعية ويسجل حضورها الموقعي.

بالمقابل أيضاً، فإن المكان عبر تنوع أشكال الحدث كلن تكون «لتقاءات عابرة، صراعات قوى، أعمال وممارسات جنسية...، ينتقل من حالة الركود والسكون إلى عالم مغمم بالظهور والحياة والحركة والغمس، ويخلق كونه دلالي»⁽⁴²³⁾.

من هنا يمكن أن نطلق على المكان الخالي من حيوية الحدث ولما عليه بأنه مكان جامد أو ميت، بل «لا تكون له أهمية إلا عندما يحدث فيه شيء ما»⁽⁴²⁴⁾، يفتي شكله بمضمون ثري.

لما على صعيد العلاقة المتبادلة بين الشخصية والمكان، فمن مقاربات التشكيل

(421) جليليات المكان في الرواية العربية / Z77 . وينظر: فوقي بالمكان ودلالاته في قصص محمد القسري، شاعر حد الصيد، المسرور، مج 13، ج 4، ص 249 / 1995.

(422) جليليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مذبح الجبار، نفس كتاب (جليليات المكان)، مجموعة مؤلفي / 22.

(423) شعرية المكان في الرواية الجديدة / 102.

(424) تحليل بيني السردية والتركيبية والرواية للعالم في الرواية وعلمهم ليد للقروري، قطاع الحدودي، النكاح، ج 7، ص 101 / 1987.

الغنى في الرواية العربية عموماً أن جعل المكان إحدى تكويناتها الموسوية - والقيمة التي تتميز ببنيتها التطبيقية⁽⁴²⁵⁾ كما بينه وبين الأنموذج الإنساني المعروض فيه من صلة وثيقة، إذ تكون هيأته في أغلب الأحيان متشكلة في ضوء طبيعة ذلك الأنموذج الذي يقطنه، ويحصد الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

وإعراق معالم المكان عن نوعية أي طبقة يجعل بليته أكثر تجسيدا لحدود العالم البشري الذي لا يتوانى عن إسعاف فكره ومزاجه ونهجه في الحياة بما فيها من قيم شعبية، ومسيحية، ودينية، وأخلاقية على الأمكنة، حتى لا تحدر لوحنتها الغنية مرسومة على وفق ما يبلور هذه المضافين ويشير إليها.

ويحمل هذا التصور على ((مبدأ أن المكان - عموماً - ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما معنى سيمبويكي، فالمكان لا يتوفاك حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني))⁽⁴²⁶⁾ إذ يوحى بوصف التعدادات الروحية والرمزية المتضمنة فيه سلباً أو إيجاباً، بناءً على نمط العلاقة الثنائية بينهما، و((هذه العلاقة بين الإنسان والمكان تتم وفق قانون العمل ورد الفعل، إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحضر في الإنسان خصائصه وسماته، فإنه يلحظ - المكان - بالإنسان وفعاليته المستمرة))⁽⁴²⁷⁾ مما يجعلنا - بطريقة التحال - نتصور هويته وطباعه وسلوكياته عندما نشاهد تموضعه الصوري القائم على أرض الواقع أو في صفحات النص الذي نقرأه. وكذلك المعك، إذ من الممكن أن نمتحصر في فهمنا صورة المكان الذي يشغله إنسان ما بالنظر إلى

(425) ينظر: التجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية، لسانة غلام، الطبعة الثانية، ج 3، من 2002 / 77.

(426) شعوية المكان في الرواية الحديثة / 60.

(427) المصدر نفسه / 63 - 64، وينظر: مساهمة البنية المكانيّة في رواية كركاف لعلينا، مطبع ولنة، المرفق الإلكتروني، ع 447 - 448، من 2008، www.awo-dam.org.

أمور عديدة تتوهم فيه: مظهره ، وضعه الاقتصادي، امتلاؤه الطيفي ، صفاته ، تجليات أعماله مع غيره ، منطق الفكر الديني أو السيمبلي الذي يؤمن به. وبالنتيجة ((إذا كان للمكان خصوصية وهوية معينة فإن ذلك يمكن بعضاً من جوانب الشخصية الإنسانية، وإذا ما أمكننا التفريق بين مكان وآخر وفق هذه الهوية فإنه يمكن التفريق بين نمط من الشخصية وآخر))،⁽⁴²⁸⁾ من خلال ما يتحدد به من معالم أساسية أو تفصيلات وصفية مميزة، يستلهم معها إدراكنا لى هذه الشخصية أو تلك تقابل مع الأخرى وتختلف عنها تبعاً لما توجد الأمكنة من فروقات بين لمساتها المتنوعة.

وربما يتعدى الأمر ذلك بأن يكون للتغير الطارئ على المكان دالاً على أن الشخصية نفسها قد اكتسبت طابعاً جديداً، فتبدل اتجاه مسارها الذاتي في الزمن، حيث ((الانتقال من مكان إلى مكان آخر يصاحبه تحول في الشخصية الإنسانية))،⁽⁴²⁹⁾ وهذا ما يؤكد انعكاس أثر لهما في الثاني، ولكن على الرغم من قوة هذه الصلة إلا أنها لا تحمل دالماً على المحمل الإيجابي بين الاثنين، بل أن هذه الإيجابية هي واحدة من مستويات علاقة ثلاث ، مجملها: ⁽⁴³⁰⁾

- 1- علاقة الانتماء الحميم أو الألفة وقطمانية، إذ تنامي فيها الشخصية مع مكانها على أنه ما يكون من الارتباط الوثيق معه.
- 2- علاقة التناظر أو المعاداة: تتغلب فيها طابع الشخصية وسلوكها مع المكان، لشعورها معه بالخبرة الجسدية أو النفسية أو الفكرية.

(428) دولة المكان في مدن الساحل لمد القرن مليف، محمد شويكة ، نيمت إفريقيا، مج 9 ، ع 2 ، ص 17 / 1991 .

(429) علاقة المكان -الاغتراب في قلب افريقي: يحيى الطاهر عبد الله، مسد ثلثون الصلح 90.

(430) ينظر ، شعرة المكان في الرواية الجدة / 111-112. ومضمرات قلم والخطاب دراسة

في عالم جزا إبراهيم جزا فروقاتي، ملحق ص 306/ www.ewu-dam.org

3- علاقة الحباد: هي العلاقة السطحية التي غالباً ما يفرزها اتصال الفرياد بالمكان الذي يقيمون فيه.

وإذا تدور هذه العلاقات الثلاثة التي أثارها (غالباً) علماء من دي قبل عندما وضع تصنيفات الأمكنة في الرواية العربية،⁽⁴³¹⁾ المتضمنة دلالات الجانب الشعوري لدى الشخصية تجاه المكان، ومحددة نمط فاعليتها أو مدى تحمل حصصها النفسي له ((يصبح المكان وسطاً حيويّاً تتجسم من خلاله تلك الشخصيات التي تأخذ في مسارها خطأ مزدوجاً متناقضاً، فهي قد تبدو أحياناً في حالة داخل وتشابك، ولكن أحياناً أخرى تنتظر وتكاد))⁽⁴³²⁾ عنه حين لا تجد فيه مأوى يتناسب وطريقة تصورهما لحياة مفقودة.

ولا تكتفينا شخصية الإنسان غير بلورة صفاتها الحركية في سلوك فعلي قائمة بدور مهم في تشييد المكان بمختلف أشكاله وتجلياته، وفي قلوبنا العربية المعاصرة ثمة ثلاثة دوافع رئيسة لحركة الإنسان هي: (الرعب) على اختلاف مصادره الاجتماعية والسياسية والفكرية، و(الجنس) الذي يمثل إحدى الفرائز القطرية الموجودة منذ بدء الخليقة، و(التاريخ) بوصفه زمناً يعطي للمكان قيمة متغيرة من عهد لآخر، لأنه يقوم بمسليتي الإثبات والتمسح على مر العصور الثمينة، فمحيط المكان متحفاً للعرفان أو للأفكار أو للمناس أو لغير تلك، بحسب ما يشهده من أحداث وظواهر متنوعة تتعلق بكل شكل من هذه الأشكال.⁽⁴³³⁾

ولا نغفل أن المكون الزمني هو الآخر يلتقي مع المكان في علاقة جوهرية متبادلة أطلق عليها (سبغوليك بلفكتين) كرونوتوب (Chronotope) أي ما يعنى

(431) ينظر: مجالات المكان في الرواية العربية / 12 - 13 .

(432) لقضاء الرواقى: عبد جبار إبراهيم جبار، إبراهيم جندري / 173 .

(433) ينظر: مجالات المكان في الرواية العربية / 96 .

حرفياً (الزمان المكاني) أو ما يسمى بالزمكان.⁽⁴³⁴⁾ إذ يتعدد أحدهما بوجود الآخر، ويكتسب كل منهما خصائصه بفعل قرينه المرتبط به،⁽⁴³⁵⁾ من قبل ان الكتاب قد يرسم مكاناً ثورياً جداً إذا كان موضوع نصه مضموباً مثلاً إلى حقبة تاريخية قديمة، كما أنه يتحد من زمن الأحداث أداة طيعة لتصوير نماذج الأمكنة على حسب ما يملوه صورها الزماني.

لضلاً عن ذلك، فلي ((الزمكان بوصفه مقولة شكلية مضمونة ويحدد أيضاً وإلى مدى يعود صورة الإنسان في الأدب)).⁽⁴³⁶⁾ كما يرجع الأمر إلى دلالة التفاعل الأساس مع طبيعة الشخص وسماهم.

وعليه كان لازماً أن يحظى بناء المكان بذاتية واهتمام كبيرين لا يقلان عما يستلزم به بناء الزمان - ولا سيما في السرد الروائي - من تقنيات فنية متنوعة. وما يجعل المكان متفاعلاً مع غيره أيضاً هو ارتباط تقديمه مع طبيعة الرؤية المبتدئة إما من طرف الراوي بوصفه كائناً مشحواً بـ(أنا) الكاتب أو بوصفه كائناً تغلباً، أو المبتدئة من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، فإذا كانت طريقة عرض المكان مجردة ومنقطعة كانت الرؤية المبتدئة منقطعة أيضاً، في حين إذا كان عرض المكان بشكل موحد ومتواصل وجب أن تكون الرؤية تشمالية وموحدة كذلك.⁽⁴³⁷⁾

يرجع هذا التقسيم المعبر عن حالات انتقال الرؤية وتنوعها بين عدة طرائق إلى ما يركه (أوسبيلسكي) بوضوح من أن موقع الراوي (المرقب) قد يتطابق مع الموقع المكاني الذي تحتله إحدى الشخصيات فمتزج معها تماماً، وينتهي طريقة

(434) لشكل الزمان والمكان في الرواية، موشيل باخين، ت: يوسف حلي / 5.

(435) بانظر: مصطلحات نقد النص الأدبي، (من هت) / 279.

(436) لشكل الزمان والمكان في الرواية / 6.

(437) بانظر: بنية الشكل الروائي / 32.

وصفها الذاتي أو عرضها للمكالي تمييزاً ونفسياً وإيتولوجياً، وقد يتطابق موقعهما المكالي معاً في حالات معاكسة، إلا أن الراوي لا يمتزج مع الشخصية من حيث الوصف على صعيد المستويات المذكورة ، فلا يتحدد بنظرته الذاتية للأحداث على الرغم من ملازمته لها.⁽⁴³⁸⁾ وفي كلتا الحالتين في الراوي والشخصية متساوقان من ناحية الموقع، لكنهما - في الحالة الثانية - مختلفان من ناحية صوغ المنظومة الذهنية التي تجعل كلًّا منهما يرى الأشياء بمنظار خاص به، وهو أمر مقاس أيضاً على طبيعة الرؤية بالنسبة لمختلف الشخصيات، وليس بالنسبة إلى الراوي مع إحداهما فحسب.

وأحياناً يكون لذلك الراوي موقع لا يقابل موقع أي من المشاركين في الحدث، فنظهر أشكال مختلفة من التقنيات التي تتحكم بإنتاج قرؤى الوصاية، هي: (439) .

- 1- تقنية المسح للتلميح: هي الرؤية للتصليبية التي تشبه آلة التصوير أو الكاميرا في عرض الفيلم لمشهد ما، إذ يتحرك الراوي هنا من مكان إلى آخر على نحو تلمحي منتقلاً بين شخصيات عديدة تحتل أماكن مختلفة، وعلى القارئ رصد الأوصاف غير الموصولة ونمذجها في صورة واحدة متمسكة.
- 2- تقنية الرؤية القصودية على المشهد: أو كما يسميها - أوسيبسكي - نظرة عين الطائر التي يتخذ فيها المراقب موضعاً مشرفاً على الحدث، فيصفه بتفاصيله العامة وأبعاده الواسعة، وغالباً ما يستخدم هذا الشكل التقني عند بداية مشهد معين أو عند نهايته.

- 3- تقنية المشهد الصامت: وأنها يتموقع قرائي (المراقب) للحدث على

(438) ينظر: شرعية التكوين (فيديو النص الذي وأملط الشال التقني) ، بوريس أوسيبسكي ، ت: سيد القاسمي ونسرد حاتوي / 69 - 70 .

(439) ينظر: المعبر نفسه / 71 - 76 . وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، بوريس أوسيبسكي ، ت: سيد القاسمي، أصول ، مج 15 ، ع 4 ، ص 258 - 261 .

مسألة بعيدة لا تسمح له بمساح كوال الشخصيات، فيقوم بوصف الحركات والإيماءات فحسب.

في تواتر الحديث عن لنماذج مكونات النص الروائي بعضها مع بعض في بداية علاقة متمسكة استوجبه الأمر بأنه ((لم يعد ممكناً وفق المفاهيم البنيوية والسميائية للمرد الروائي النظر إلى النص، على أنه يقوم علىفاعليات تكوينية متفرقة في النجاء)).⁽⁴⁴⁰⁾ والمكان أحد هذه الفاعليات، لذلك فهو لا يعد شيئاً مفصلاً عنها، ولا مكوناً عنها أجوف يضمه الكتاب دولما إدراك أو وعي بما يجري فيه، بل إن قيمته تكمن بوضعه ميداناً مرتبطاً بفعل الكائن ومواقفه وبكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، الرئيسة والثانوية، المعنوية والمخفية.

وبملاحظة سمات المكان في أي نص، ما يمكن أن يسهم في دراسة بنيته على ضوء مجموعة من التفاعلات الضمنية، وهو ما بدأه (بفشار) في فصول كتابه (جماليات المكان) عندما تعرض لدراسة جدليات القبول والتمية، والبيت مقابل الكون، والمتكاهي في الصغر أمام تقويضه المتكاهي في الكبر، انطلاقاً من تصويره بـ ((أن الحياة تثبت في كل الأثناء عندما تتجمع التناقضات)).⁽⁴⁴¹⁾ إذ تكون القيمة أكثر بروزاً ولعل عليها في حال وجود التمازج المتعاضدة بعضها مع بعض فسي تشكل والصفة.

كما تناول عالم السيميوطيقا الروسي (لوتمان) مسألة الثنائية على أساس نظرية تناظرية متكاملة، مشيراً إلى أن المكان يؤدي دوراً كبيراً في عملية تشكيل المفاهيم لدى البشر؛ ذلك أنه من طبيعة الإنسان محاولته ترجمة المجردات وتقريبها إلى الفهم من خلال الحواس إلى انتهاء ملموسة وهذه الملموسات هي ما

(440) المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، خالد حسن، المعرفة، ج 437، ص 2000

277/

(441) جماليات المكان، غلغول باشا، ت: غلب طبا / 74 .

تسمى بالإحداثيات المكانية فتي يمكن أن تُقابل بمفاهيم متنوعة من مجالات الفكر عند معظم الناس، فالمعاهيم الألفاظ الدالة على المكان مثل: علٍ/ منخفض ، يسار/ يمين ، قريب/ بعيد ، متروح/ مطلق.... يمكن أن تتكلم ألهما مثلاً على - لترتيب - المعاهيم المجردة الأتية: قيم/ لا قيم ، شرير/ خير ، الأهل/ الأعراب ، قابل للهم/ مستعص على الفهم....⁽⁴⁴²⁾

وبهذا يتضح لنا أن رأي (لورتمان) فنلزم على إمكانية جعل الصيغ المادية معادلة للقيمات المضمومة، إما جاء لوبين أهمية تطبيق المنحى السيميائي على هذا المكون عبر الجمع بين حدود أساقفه قبائلية وبين مدى تجسيدها لمعاني الحياة، إذ إن المكان يكتسب صفة سيميائية من خلاله إعطائه قيمة دلالية تميز بين ظواهر المكانية فتي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع، فاقرب والبعد، أو الطول والقصر، ليس لها قيمة في حد ذاتها، عبر أنها تكتسب قيمة من خلال سيميائي لهذه العناصر، ومن ثم نجد أن هذا النظام السيميائي لعناصر المكان يتخلل كثيراً من النشاط الإنساني، فالنظام السيميائي للمكان يمكن على الاستخدمات القوية فتي تتحكم فيها متغيرات اقتصادية أو اجتماعية بتعذر لفصل بينها وبين عناصر ذلك النظام، مما يؤدي إلى تشكيل وعي للبشر بولهم))،⁽⁴⁴³⁾ على اختلاف اهتماماتهم الحضارية والثقافية.

إن، تصور المكان كثيرة وأشكاله متعدد، وللكاتب أن يوظفها كلما يرثي صوره الإشارة إلى كثيف أو جزئيات موضوعية متنوعة ومرتبطة بالقوى الإنسانية الصائمة لقضاياها وتحولات حياتها المتجددة بتجدد العصر. غير أن تجليات الأمكنة وكيفية قراءتها لا تنقود - فقط - بهذه الألية

(442) ينظر: مشكلة المكان فتي ، يوري لورتمان ، ت: سوزا قاسم، حسن كلاب (إصدارات المكان) 65.

(443) سيميائية المكان ، فلاح المصي ، جريدة الفريش ، ج 14466 ، س 2008.

www.alriyadli.com

الجديدة التي تتمظهر فيها التطلعات الثاقبة مقابل أو متناظرة بل هناك أليات غير ما تتمثل فيما يأتي: (444)

- آلية للتنظيم أو الاشتغال: هي ما تسمى بطريقة الوصف البانورامي التي يلجأ فيها الروائي إلى عرض أمكانته بشكل تنازلي، أي مبتدئاً بالكل ثم الجزء، إذ يكون الأول مشتملاً على الثاني ومحتويه، من ذلك مثلاً بورد الدار ثم البيت ثم العرفة ثم الجدار ثم النافذة ، أو ينشئ من مكان أوسع بكثير كأن يكون المدينة، الحي ، الشارع، البيوت وهكذا انتهاء إلى ألق الأمكنة وأصغرها.

- آلية العلاقة العكسية، أي التنظيم الأمكنة بشكل تصاعدي ابتداءً بالجزء وانتهاءً بالكل ، حيث الجزء هنا يستدعي تولد أجراء مكانية أوسع، وصولاً إلى ما يحدد صورة المكان بشكل متكامل.

- آلية للتجاور التي تجتمع من خلالها مستويات مختلفة من الأمكنة، يُعصب ارتباط بعضها مع بعض ترتيباً على ما يرد في طبيعة وصفها.

وفي توظيف أي من هذه الأليات على الكتيب أن يتوخى الملاحظة بين تشكيلة الخطابي وعرضه الأيديولوجي وبين المكان الذي يختاره لإسقاط فكره عليه، من أجل أن يكون هذا المكون أشد تفاعلاً وأكثر مساهمة مع بقية المكونات التي يقوم عليها النص المنبثق من بوثقة جامعة للفروع نسجه المتشابهة والأنماط التقنياته اللغوية.

المبحث الأول الأسكنة العامة

لي ما يستحقه المكان من أهمية بوصفه عصباً بنائياً ودلائياً حتم لى يراعى
لككتاب الرواقيون طريقة توظيفه في تصويهم الإبداعية .

وقد طرأ تطور كبير على استعمال المكان في الرواية العربية خلال خمسين
السنة الماضية، فانتقل من وظيفته التي كانت منحصرة في التزيين والاحتفاء
الفنكي إلى وظيفة الإنشاء والبلورة المصنوية ضمن مجموعة متشابكة من
العلاقات مع غيره من عناصر المرد، وذلك من منطلق التعامل معه على أنه دال
يحتوي على دلالة ما قد تكون اجتماعية أو فكرية أو تاريخية.. الخ.

بحسب وجهة النظر التي يبتني المبدع توصيلها، ونوعية المسار الذي يتخوه
روايته في ذلك، فإذا كلى هذا المسار أو وجهة النظر نشئين إلى دعوة التغيير
والرفض أو إلى التمرد والثورة على ما هو قائم، كان لابد من وجود دال يحتوي
على دلالة تلك الدعوة.⁽⁴⁴⁵⁾ غير أن ذلك لا يعني وجوب حصر التعامل مع كل
من الدال والمندول في ظل نطاق ضيق للغاية، بل لابد من أوسعها بالمعنى
الواسع للكلمة، ولأسوأ أن العمل الفني بغاية الروائي يحكي بالعديد من الدوال
والمندولات التي تتوزع بين عناصر بنائه ولركانه المتوقعة؛ فتكون محاور
الجلبين السطحي والعميق جميعها منتظمة عند نقطة الالتقاء المركزي الذي يحدد
دعوة المبدع ووجهة نظره العامة. وضمن هذا المضمون (تتطرق لقراءة
الميميتية للبنية المكانيّة من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم
مجموعة علاماتها وتفصلاتها لعل التركيب المكاني الذي يؤسس للقضاء

(445) ينظر: أليف الفرج الوالد (إرسات نكبة في الفكرة والخطيق) ، ديم القلي / 253 .

* يوصف القضاء في أحد تعريفاته بأنه توسع من المكان لتشمله على الزمن أيضاً. ينظر: القضاء
فرواني، حد جراً لإرنام جراً / 25 . والقضاء الروائي والكتابته ، إرام جندري ، الإسلام

المكاني ككل)). (446) وفي الرواية موضع الدراسة يتحدد هذا التركيب بمجريات أحداثه وشخصياته المتعددة وبزمنه المملوكي القديم، وفي فضاء الديار المصرية عموماً.

ولأن الفضاء في أية رواية شأنه شأن غيره من المكونات، ((لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، لذلك فإن التحليل الواعي لبنية المكانية انطلاقاً من الوحدات اللفظية، وبعد تنزيل الوحدات البنائية للمكان (العلامات المكانية) انطلاقاً من التحليل للساني تتم دراسة نظام هذه العلامات ونسق انتظامها داخل المتكامل السردي في علاقتها الوظيفية والبنائية مع عناصره المختلفة، ثم بين هذه الوحدات المكانية بعضها ببعض)). (447)

وكذلك لأن فضاء رواية القبطاني قد استوعب من وحدات الأمكنة العامة ما يمكن تقسيمه على محورين، هما:

أولاً: أمكنة العبور:

هي الأمكنة التي تكون مشحونة ديناميكية الحركة ولتتقل لمزور عموم الناس صبر أشكالها المتنوعة التي تتضمن (الطرق، والتقاطعات، وشوارع الحارات وأبوابها).

يتراكب جزء من هذه الأمكنة مع الفتاحية سرد الرواية ضمن مشهد عام لطل طيه الراوي الخارجي برؤية صورية قتلاً: ((تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الأيام، وجه القاهرة غريب عني، ليس ما عرفته في رحلاتي

٥٤-، 13 / 2001 . كما يوصف الفضاء بأنه مجموع من الأمكنة. ينظر: بنية النص السردي من منظور نقد الأسس / 63 . ولتأثيره ينظر: حرية المكان في الرواية الجديدة / 80 - 85 . ومخططات تلك الحرب السيفلي، (من كت) / 281 - 283 . (446) سيميائية البنية السكانية، (من كت). (447) سيميائية البنية السكانية، (من كت).

السابقة، لأحدث الناس شعور، أعرف لغة البلاد ولهجاتها، أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تغطي انحنائها بحس القابل، حتى السماء تحولت رداءً صلعوها به كثر، معطاة بضباب قائم من بلاد بعيدة، (...) تنتظر البيوت لمراد يأتي غداً أو بعد غد، لصفي إلى وقع حوافر تخطم بحجارة الطريق)). (448)

يعين القارئ بدءاً أن الإشارة إلى (الطريق) في هذا المقطع جاءت في نهايته مقتضبة جداً وبشكل غابر للغة، لكن لو أننا تعمقنا ملياً فيها لرأينا أن المشهد العلم بأكمله محكوم بهذه الإشارة، فـ(اضطراب الأحوال، وتغير الطريق على أجواء المدينة المثيرة بمظاهر الخيبة والذعر والخوف من المجهول الذي يتوهم الناس معرفة خبره بعد أيام قلائل) كلها مشدودة إلى أثر العبارة الأخيرة لدالة على قرب وقوع الاحتلال المتحقق بوقع حوافر خيول الجيش الغازي وهي تسير الطريق قائمة من البلاد البعيدة ومتوجهة صوب بلاد مصر المهروم جيشها لأمه - كما طمنا صابغاً - .

وما بلغت الانتباه أيضاً أن الراوي قد قرن وصفه لأجواء المدينة في ظل تغية الاستباق للزماني للتكسار المرير عبر قوله: (هذه الأيام) أي: أيام الهزيمة بأعراس القمص والحرن عند الإنسان إذ يشرب حاله على الهلاك، لتتناسب فعلية الإشراف هنا مع فعلية عبور الطريق للمودي إليه، فقد بدا هذا الوصف مرسومًا بفنية بلاغية قائمة على تمثيل المكان بالكائن من خلال انزياح اللغة عن استعمالها الحقيقي إلى تعبير مجازي مكثف ومقتبس من صورة إنسانية مشار إليها بلفظ (وجه - المريض - البكاء - تحولت).

ولتصور فهم دلالة ما جاء في المقطع من حيث ارتباطه بالإشارة للمكانة في نهايته كما يأتي:

لجواء المدينة القديمة تعطي / دلالة الطريق إلى تردى قرونها وأحوالها
 أعراض المرض تعطي / دلالة الطريق إلى تحقق الإصابة به
 الهزيمة في المعركة تعطي / دلالة الطريق إلى الاحتلال عام 1715 هـ ، الرامز



وعلى الرغم من أن صورة المكان التي عرصها لنا الراوي هنا قد بدت مضغوطة من ناحية دلالة الظنية إلا أنها انفتحت على دلالات صورية مركبة أسهمت في إثباتها طبيعة الوصف الملازم للحدث.

فسي نموذج آخر لهذا النوع من الأمكنة تتحول فيه إلى الراوي الداخلي (العلمي)؛ فقرأ: ((تأخر الشمس في الوصول إلى حواري الصينية ، فباطنية ، الجمالية ، والمطوف ، بينما ترى واحدة من فرق أسوار وأبراج قلعة الجبل ، جماعة العماليك التي تفتقر شارع حجرة النقرة ، لم يخرجوا من القلعة، خرجوا من بيت الأمير قلبي باي الزمراح أمير الحويل السلطانية ، عبروا الخليج ، نزلوا على مهل إلى باب اللوق ، اندفعوا سيوفهم في وجه النهار المغل ، المسفلون الذين قابلوهم قرب باب اللوق ، أول من يستيقظ في المدينة ، يحملون الماء من اللؤلؤ إلى البيوت ، يجهلون مقصد الفرسان ، تكثر حوافر خيولهم بولامت تربية

صغيرة ، تسرع خطوات الجبال مثقلة بقرب المياه البنية اللون ، بخفت هضمت المسطحات ، يبقى في أذهانهم لطباع خفيف كثر صريرة المجداف في مياه ترعة هائلة ، يسدل المماريك أول النهار⁽⁴⁴⁹⁾ متوجهين للتفضاض على المحتسب على بن أبي الجود.

لؤل علامة فارقة قلنا على أن المكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحيواني العادي إلى مداره الفني قروني أو الشعري، يمر من خلال ألقاف متعددة نصية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني القروي⁽⁴⁵⁰⁾ تتمثل - أي تلك للعلامة- في هذا المقطع بتأخر رؤية الشمس مشرقة على الحواري، ووضوح رؤيتها لمن يقف فوق أسوار القلعة أو أبرجها ، فمن ناحية والبلية نجد ذلك الأمر موافقاً للمثل تماماً لأنه من المؤكد أن ارتفاع المكان وطوله يسهم إسهاماً فعالاً في إطلاق الرؤية القبلية لتأخذ مداها بشكل أوسع ، والمطموم أن القلعة تكون على مرتفع عالٍ من الأرض ، للتصور الأمر إذا كانت الرؤية مطلة من برج مهني فوقها ، لا شك في أن الطو سوف يبلغ درجة أكبر، ومن شأن ذلك أن يوضح الرؤية ويبين عنها. في حين أن لمكة الحواري لا تتم بمثل ذلك الارتفاع، لذا فالوقوف فيها لا يرى مثل رؤية نظيره من على أبراج القلعة.

لكن من ناحية موافقة لأيديولوجية النص وفنيته يتضح لنا أن القروي - على أساس أنه العليم بكل ما يقف وراء مجريات الأحداث- قد اتخذ لنفسه موقفاً خارجياً منفرداً ليبلغنا بنظرة الرائي للشمس من المكانين المنخفض (الحواري) ، والعلوي المتجسد في اجتماع مكوناته الثلاثة (أبراج) + المركب الفني يشير دقياً على مضاعفة درجة الارتفاع، المعروف بـ (قلعة + جبل) ، إذ يبدو مشهد المدينة قائماً على التقلبات الثنائي بين المكان الأول بوصفه محبراً عن أطراف

(449) قرني بركات / 19 .

(450) جماليات المكان في القروية العربية / 92 .

هوية الطبقة الشعبية العلة التي لا تعي الحقائق من حولها، تكونها على الفطرة، والمكان الثاني الذي هو مركز إدارة الطبقة السياسية الحاكمة بسلطانها المتقدمة على البلاد، وبين هاتين الطبقتين اللتين يتضح الفارق المكاني/ الاجتماعي بينهما شامساً أقام الراوي خطابه الذي في عرض هذا المشهد المبثري بالحركة التصويرية المتصورة في ذهن عبر استخدام الكلمات (تخترق، خرجوا، عبروا، نزلوا، يحملون، تنثر، شرخ، يملأ).

وإذا نستند على أحد التعريفات الموسوعة للشهد بأنه ((الإحالة على الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصوّره لمقام تلفظه))⁽⁴⁵¹⁾ فإنه يمكن استيعاب أن اشتراك القسم هذا إنما وضعت رمزاً لاكتشاف الحقيقة التي كانت معرفتها بعيدة جداً عن أدراك الشعب عامةً بوهـم (سكن الحواري)، وتلك الحقيقة كاملة في المملكة الحفية بين الربني وأمير الخيل السلطانية كما علمناه سابقاً كما هو محدد هنا في الإشارة المكثفة التي رسدت انطلاقاً للفرسان من بيت الأمير قاني باي وليس من القلعة، ولأنه من دواعي مقام التلفظ في هذا المشهد أن تكون صورة الحقيقة الممتزجة بدعاء الزيني مُصلّلة وغامضة، ولكي يتم الإيهام الكاتب بأن مقدم الفرسان كان من جهة القلعة (الجهة السياسية)، فقد بين لنا الراوي أن فئة جرئية من الشعب يجسدها (المقلون) هم الذين قابلوهم من عسوم الناس لخصب، وأن نقطة التقاطع كانت قرب قباب بعد اختراق وعبر مكالين هما: (الشارع، والخليج)، إذ نلتصق أن لهذا التحديد أثره الواضح في إبعاد حقيقة الأمر عن أدراك المقلين، لأنه لو كانت الملائكة عند أحد المكالين الآخرين، ربما عُدت بالنسبة إليهم إشارة مكانية تحز من وقع إدراكهم للمجهول.

والذي نسهم أيضاً في دعم قوة تلك التضميل المؤدي إلى لغتاء المعرفة بوجهة مسير الفرسان هو أن الراوي قد حول على دلالة (الدولمت القزلية) التي أدت

(451) المصطلحات المتعلق بالخطاب، د. محمد باقر، ت: محمد باقر / 113.

دوراً بلعاً في مولاة هذا الحدث على نحو موافق لطبيعة المشهد؛ بحجة أن
 العيار الناتج عن نهج القرب الذي أحدثته حوافر خيولهم في أثناء عبورها كل
 سبباً في تشبيب الرؤية البصرية، وحائلاً من دون وصوحها ووصوح معانها
 على المصعد الذهني. وهذا من شأنه -ككرة أخرى- أن يبرز مفهومنا لرؤية
 الشمس المرتبطة بزمنية (لؤل النهار) على أنها رمز لرؤية الحقيقة فعلاً، وأن هذه
 الحقيقة للمنطقة من وراء الحدث (إيمار أمير الخيل بخروج معانك) لم يتهيأ
 لسكان العواري رؤيتها والوعي بخلورها (إلا متأخراً عندما اكتشفت مؤشرات
 الزيني في النهاية، وما هو ملاحظ أن المكنى هنا قد حلا من الوصف، إذ لم
 يعرفنا القروي على تقاصيل شارع حدة البقرة ولا على طبيعة الطريق ولا على
 باب القوق كذلك، كأنما أراد أن يركز انتباهنا على صق الحدث، للإشارة إلى
 أميته التي تتم عن بدلية مساهي الزيني في تعويض كولي لدولة، ولهذا التركيز
 ما يبرره حيث ((المكنى هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث)).⁽⁴⁵²⁾
 ولاستجلاء لمتراج تنوع الأمكنة التي ينفذ عبرها الإنسان بمسارقه الحركية
 نقرأ هذا المقطع، ((خرجت من الحان، ولاحق أمني وجدت الزحام ثقلاً، فساء
 يختطن بالرجال، الصحية الصفار يحاولون اتصال بين الأقدام للطر، وعلى
 جانبي الطريق وقف رجال أنداء مدرعون (...)) عرفت من علي مترجسي أن
 الموكب خرج من بيت الزيني بركاب محتجب القاهرة، وقف عند مدرسة ابن
 قزوين، خرج على جزيرة النيل، أنسى شبرا، استمر حتى قناطر أبي المنجا،
 وطلع من قنطرة العاجب، دخل من باب القنطرة)).⁽⁴⁵³⁾
 بعد وصف الطريق الذي يتضح لنا لعتال معانك يزحمن الناس على اختلاف
 أطرافهم، يحاول الرحالة البتلقي من خلال سرده المنقول عن شخصية (علي

(452) بهاء فتال قرواي / 29 .

(453) الزيني بركاب / 137 .

مترجمي) الرأية للمشهد أن بلغت اقتباهنا إلى مكتب التتالي السيلي الرابط بين شخصية (الزيني) الذي انطلق الموكب من بيته، وبين دلالة مدرسة ابن الزمن التي توفيت عندها الموكب، إذ نجد في ذلك علامة مركبة يلتزم حضورها بجانب الاعتراف ((أن المكان هو الذي يصنع الحدث ويحرك الزمن إذا ما اعتبرنا أن الإنسان هو الجرح المتحرك الآخر من الزمن)).⁽⁴⁵⁴⁾ وذلك هو ما للتصميم فيما يجمع بين المدرسة بوصفها مكاناً محتوياً لعمل الانتقال المرحلي السدي يشق صفه هنا من قوة نمو الحدث وتجدد فاعليته بتغير حال المحتسب السابق من المرة إلى المرة، وبين الزيني بوصفه الذات الإنسانية التي تفك بها الزمن إلى دولة المعاليك، فأحداث وضع البلاد إلى أسوأ مما كانت عليه.

فصلاً عن أنه بالنظر إلى كون المدرسة مكاناً عاماً لتعلم الأجيال وعبورها من مرحلة إلى أخرى، وأن هذا التعلم لا شك في أنه يكون مؤلجاً على وفق ما يرتكبه الأنظم السياسي حين تدخله مع مدلول (ابن الزمن) المطبوع في شخص الزيني، يمكن التماس أن فصدية وقوف الموكب عند هذه المدرسة قد صحت صلة رابطة بين عمومية الأمكنة التي نط إليها بحركته المرسومة من خلال الأعمال (خرج ، خرج ، أتي ، عبر ، طلع ، دخل)، وبين كبر افتتاح الأجواء المتفرجة على نمط العقوبة التي يفهم منها درس منهجي صلب كان أول من تلقاه في نظام مدرسة الزيني الجديدة هو علي بن أبي الجود.

من جانب مولد لهم ما تقدم، تشكل مسارات العبور عبر استخدام آلية التجاور في عرض الأمكنة المتنوعة بين مياه وطرق والقناطر عديدة إشارة مهمة في تكامل سيميائية هذه الصورة التي لا تكف تعكس تقاطعها مع ظهور الزيني وظفر ميادنه بالاستحصان والقبول من لدن العامة. وإن يظهر أن للقناطر حضوراً

(454) حرية المكان (قراءة في شخص من الزيني) ، حسن القصار، كتاب العربي ، ع 49 - 50.

لكنك من غيرها من الأمكنة فإنه بالتعريف على معرفة معنى القنطرة جسر متقوس يبنى فوق النهر للعبور عليه.⁽⁴⁵⁷⁾ فمن إحدى صفته إلى الأخرى، ما يحين على جعل صورتها المتخيلة في ذهن مرتبطة بما يوحيه ذكر جمعها المتصاغر مع بقية المسارات من تنوع في الطرق الملتوية التي لجأ إليها الزيني واتخذها جسراً للعبور من فوقه إلى مبتدأ المبتدئ بتحقيق رسا الناس عنه وتوسع مكانته في قلوبهم وهم يشهدون لتقلبه لهم من طفلان المحتجب السابق في مختلف أنحاء البلاد التي سار إليها الموكب.

بالالتفت لئلا إلى كون معنى أي كلمة يتحدد في جملة ما من موقعها المكاني الذي تمثله فيها، وعلاقتها بما يسبقها وما يليها،⁽⁴⁵⁸⁾ فإننا نعاين مثلاً على ذلك عبر دلالة ذكر بعض الأبواب عند استعراض ركب السلطان الغوري قدرته العسكرية المتأهبة لمواجهة مع الجيش المعادي، فقد ((سمر ذلك المركب حتى خرج من باب النصر، وكان يوماً مشهوداً)).⁽⁴⁵⁹⁾

في هذا الموضع ينهض المعنى الدلالي الذي يكنّ وجوده بحركة الخروج الاستعراضية على إشارة مدونة في الاسم الذي يحمله الباب وهو (النصر) . والذي يمكن أن نكتشفه من خلال هذه الإشارة ما يلي:

• إن التجاور اللفظي بين كلٍّ من (خرج) و(باب) و(النصر) ينم عن مساق دل على أمر الهزيمة التي ستكسر شوكة جيش السلطان في النهاية ، ذلك أننا في هذا السياق إزاء مقابلة دلالية بين الفعل (خرج) الذي يحيل مصدره - لغوياً- إلى موضع الخروج من الباب، خرج يخرج منرجاً، وهو نقوض الدخول،⁽⁴⁵⁸⁾ وبين

(455) المصمم الرسيط ، إبراهيم مصطفى ولغزون / 2 : 762 .

(456) دليل شاهد الأبي ، ميجان هريوطي وسيد هادي / 35 .

(457) الزيني بركفت / 218 .

(458) لسان العرب / 2 : 249 . ومظفر الصماح / 171 .

المعنى المفهوم من الدروج بأنه النتيجة الحاسمة التي ستخرج بها المعركة المنتظرة لصالح أحد الطرفين من ناحية أولى ، وكذلك بين ما يترجمه قدالة المتوسطة وهي (قالب) من معنى الإثراء على آخر عتبة تسجيل يُؤدغ به الركب السلطاني ، - وفي الوقت نفسه - الانتعاش المُقبل على بذلة موصعية مسئلة لمكان سيقع فيها حدث مهم للغاية، وبين الالتفات إلى أن اسم الباب هو (الصر) و(اسم المكان غالباً ما يدل على مسماء ويوحى إلى ماهيته)⁽⁴⁵⁹⁾ من ناحية ثانية.

• على ضوء النقطة المتقدمة التي نلتمس فيها أن نرتب ((العة كنظام هي التي تتحكم في تحديد علاقة المعلومات ومواقعها حتى يتم إدراكها))،⁽⁴⁶⁰⁾ يظهر لنا أنه بعلاقة هذه المعاني مجتمعة فبهتت إشارة الاستباق الموحى بالخسارة، فلو كان قد وُضع بدل (خرج) نقوضه، أي: (دخل)، لبرحت الإشارة دالة على الانتصار وليس العكس. كذلك الأمر لو كان اسم الباب غير (الصر) ربما لَمُنَى مفهوم الخروج (النتيجة) بمنأى عن تصبب الحشية من الانهزام في المعركة.

ثانياً: **لَمَكْنَةُ التَّجْمَعِ:**

إنها تمثل بؤرة لقاء مجموع عام من الناس، منهم من يمت وجوده بصفة مهمة إلى أحداث الرواية، وقد وجدنا هذا النوع في ثلاثة لَمَكْنَة ، هي :

أ- **المقهى:**

مع تعدد الأمكنة وتنوعها يبرز المقهى بوصفه ((كرسي التأمل الشارح))⁽⁴⁶¹⁾ لتمام بما فيه من مظاهر وتجليات شتى لا تكلو من تقييد هيمنة السوابع السياسي لمرئياتها للشعبية.

(459) المكان والمنظر التي في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد لصد / 41 .

(460) دليل شاهد الأدبي / 35 .

(461) جملوت الكفى في الرواية العربية / 65 .

فحيث يكون المفهى يكون مركز لقاء الناس وتعارفهم والحديث بينهم وتداول همومهم وأفكارهم وقضاياهم،⁽⁴⁶²⁾ التي كثيراً ما تكون عرصة لنظام رقابة الدولة عليها عن كتب، من أجل ردع المناهضين لنهجها السلطوي المتبع من أن يعم فكرهم للمعارض مساحة أوسع أو أن يشمل استهدافاً كبير، بفعل كون المفهى ((علامة من علامات الانتعاش الاجتماعي والثقافي))،⁽⁴⁶³⁾ فمتحقق عبر احتكاك صوم الشعب بعض مع بعضهم الآخر.

في ضوء فتوح من أثر هذا الانتعاش بين لنا القروي الداخلي أن عتراً من العدوى ((يعرف من تتبعه لأخبار سعد مواعيد حضوره، قال مقدم البصاوين: تردد سعد إلى مقهى حمزة أمر جديد لم تبلغ عنه أفت، ثم فستأله وقتاً في تخوين المصل هذه علامة جديدة، ثم ما لذي دفعه إلى إفتار هذا المفهى بالذات، تلك أمور لا بد من إضاحها، في البذلة جلت حوله الطنون، ربما يتط لتكان مكاناً للتأملت مربية، لكن الرقابة السافرة المحكمة أثبت أنه يتحتم الوقت كله منفرداً لا يتحدث إلى أحد فيما عدا حمزة بن العيد الصغير، حامت الطنون حول الألفاظ المتبادلة بينهما، لكن أثبت أنها لا تعدو طلبه الطلبة، أو تحية، أو تبادل المودة، وكلها ألفاظ لا تخرج عن حديث زيون وصاحب مفهى، وإن تميزت بود زائد. أيضاً طريقة طلبه للطلبة لا تدعو للريبة، لا بقرن طلبه بأية إشارات خفية أو رموز سرية، ربما تسمعت معاني لفظة تعيب عن اللبيب الفطن، أما المحير فهو موضوع تفكيره خلال جلوسه بالمفهى مقدار ساعة أو

(462) كتاب فرجه تولد / 272 - ونظر: المكان في قروية، ياسين الصغير، مقال حرية، ج8، ص82 / 1980.

* ينظر مثلاً ذلك في مخطتي: شعور بين الشيوخ الثلاثة، وما دلل بين التاجرين الفصل الأول من البحث / 77-78.

(463) جماليات المكان في قروية العربية / 195 -

إن حقيقة ((تسليم الإنسان باستقرار المكان وثباته ووعيه بديمومته النسبية واستمراره، من القضايا الأساسية التي تكسب (...) أهمية المكان بعداً شديداً لآثاره والخصوصية)). (465) وهو ما نستشعره باستقراء المقطع المنكسر الذي يظهر فيه أن نظام الترتيب المبري قد انفتحت في مسألة شكك بسعود إلى أهمية المقهى وخصوصيته، ليس من حيث أنه مكان ثابت للاستراحة فيه نفسياً وجسدياً فقط، بل- أيضاً- بديمومة كونه ((يعرض نوعاً من العلاقات على رواده تختلف عن بقية المواقع العامة)) (466) فهو يعد ملتقى للتواصل والتفاعل الاجتماعي المتبادل، ورمزاً لمبدل الحرية الفكرية الراسية إلى التجدد مع الزمن، والاختلاف البشري، وأيضاً والموقف.

من هنا فقد كان تصيب جهاز معابر التوبة من تأثير شخصية مثل سعود على عموم نماذج الشعب من رواد المقهى بما تحمله ذهنه المتطلعة إلى التحرير والتوبة على النظام الحاكم هو السبب الرئيس في عد توبته إلى هذا المكان لافتة خطيرة تثير الانتباه إليها، على الرغم من أنه - أي المقهى - لم يكن بالنسبة لسعود سوى ملاذ للهرب مما صاقت به نفسه من رؤية مظاهر التعدي على الحقوق العامة، وكذلك صياح حبيبته (سماح) التي هي رمز لبلده مصر. إذن فحضوره المنكسر إلى المقهى كان من جانب الاستئناس والشعور بالرحلة النفسية، أخذاً على ما يتميز به هذا المكان من أنه ((يفتح الإنسان الجالس فيه الإحساس بالألفة والطمأنينة)). (467)

(464) الزيني بركات / 158 .

(465) حول مصطلح السكة الحديد للفرار الخراف، مجري حافظ، الأعلام، ج 11-12، ص 72 / 1986 .

(466) سيميلية المكان، (صنفت) .

(467) جماليات المكان في الرؤية العربية / 199 .

لكن فيما يتعلق في ما يخصى بالرقابة إلى تكريس طنطا بسعيد وتركبها الحجة حول المدة الزمنية التي كان يقضيها بجلوسه في المقهى، والاستقهام حول موضوع تفكيره القديم، هو أنها كانت تعني تماماً في أثر تضيق الخناق على مساعيه الوطنية وغفول صدها القاهرة له ولأمثاله ميواد أشتاء كثيرة تنحو في داخله إلى المصيان والتمرد عليها.

ولما كان الأمر بحدوثاً عن اثنين بوجود أي برهان في دليل قاطع بثبت عليه ذلك، فإنها وجهت بعض رجال تلصصها إلى ((تتبع اختلاجات وجهه، ارتعاشات عينيه وحركات يديه، ربما توصلوا إلى شيء))، لكن لا بد من الحذر، بحيث يجلس عمرو في مكانه لا يمكن لسعد أن يلحظه، تعامل عمرو، كيف يمكن هذا والمقهى ضيق على صاحبه؟، هنا فرد مقدم البصلابين بين يديه ورقاً عريضاً، به رسم للمقهى وما انتهى عليه من أولي، ومقاعد منحوتة في الجدار، أثار إلى فجوة في الحائط قريبة من نصبة القمم والطبة والسطاب، "هنا تسجل"، ومسجد لا يدخل، إنما يبقى في الخارج، تستطيع رصد حركاته بدون أن يراك، لكن يجب ألا يأتي جلوسك هنا مرة واحدة، من اليوم اذهب إلى حمزة بن حميد الصغير، عامله بمودة، أجزل له العطاء، كوب الحلبة عطده شنه نصف درهم، أعطه درهما كاملاً، هل تحب الحلبة؟ بـاء... نسيت عشقك للترفة بالطيب، اثنان واحد، صوما ستأخذ مصاريفك كاملة أول كل أسبوع، من اليوم ستنذهب إلى الدكان لمدة خمسة عشر يوماً، بعد صلاة المغرب، في أي وقت بعد العشاء، بمكانك أن تجلس في أي مكان تقام، سعيد لا يأتي في هذه الأوقات، في اليوم السادس عشر لذهب مبكراً إلى الدكان، لطلب إلى حمزة بن حميد الصغير أن يبتوكه جالساً في هذه القبوة، هنا.. أيق ولا تتحرك، تظهر الحزن وعدم الرغبة في الكلام، سيجيء سعيد... سيجلس هنا، هل ترى؟ ومن مكافئك بشراء شاملاً، لن يتمكن من رؤيتك... هل فهمتني؟ ليدى عمرو تعجباً لنفقه للتواصل. سخط الدكان

ومسح ليبقى بهذا الحجم على الورق. (468)

إن تعميم دلالة المكان هنا يتطلب الشروع بقراءة صورته التي يحاول مقدم البصائير تقريبها إلى ذهن عمرو ومن ثمّ إلى ذهنا من عدة جوانب، أولها نستند فيه إلى أن أغلب من يتردد إلى المقهى هم من الفئات الشعبية التي يُمَد (مسعد) أحد أبنائها الممثلين لبعدها الجماهيري في هذا المقطع. وثانيها: يتبين أن هذا المكان مفتوح لزيارته ليلاً ونهاراً، ولتفتح أوقاته دال على عمومية جلسائه واختلاف رغباتهم وأهوائهم بالجلوس أي وقت شاؤوا، سواء في حيزه الداخلي حيث أوصي (عمرو) أن يكون فيه، أم حيزه الخارجي حيث موقع جلوس سعيد. والجانب الثالث: أن الروي قد بين لنا من خلال الحوار الذي دار بين عمرو والمقدم، مما يطلق عليه طريقة الوصف بالحوار،⁽⁴⁶⁹⁾ أن المقهى - على ما يبدو- ضيق المساحة جداً، فهو لا يتجاوز أن يكون كلاً معدوداً لبعاده، فببساطة قماراً يذلل للمجوء الموجودة في أحد جدرانه، ثم بساطة مقاعده المنحوتة التي تدل على كثرة خصائصه المجردة من لحواء الأثاث.

أخيراً، يتصاغر (شعبية المكان) و(ضيقة) و(قنمه) مع عبارة (مسح فحكان ومسح ليبقى بهذا الحجم على الورق) التي فتى بها المقطع نصل إلى حقيقة أن المقهى هنا كان رمزاً للتناقض، والتعجب، والمنظر الدولي المتقيد الذي يتعامل به النظام الحاكم مع فئاته الشعبية الكاسحة التي ما فتئت تعاني ضغوط هويها الإنسانية وإسأل شأنها القنمي في الحياة بصورة عامة ومتكررة على مر العصور.

ب- الجامع:

لم يكن دور الجامع منحصراً بأداء الصلوات أو سماع الخطب والمواظ

(468) القوي بركات / 158 - 159 .

(469) يانظر: حضرات قس والطلاب / 318 . (من فلت).

مضرب، بل كان ملوئاً بالمجاورين^{*}، ومنشأً دينياً بارزاً لتتقرب النفس وتوسع عنهم ويخرجهم من بؤرة الجهل والتخلف التي كانت تسيطر على معظم شرائحهم الفقيرة. وأبرز منم في ذلك هو الجامع الأزهر الذي كان وما زال نقام فيه حلفت ودروس يتلقاها المجاورون وطلبة العلم القادمون من أطراف وجهات عديدة، منهم صعيدية ومنهم لوبيون ومنهم مغاربة ومنهم شولم، ومنهم من ينتمي إلى غير ذلك. ولكي نستجمع في محيلتنا صورة مرئية عن هذا الجامع نظراً لاستخدام قراوي تقنية المسح التتبعي في تصوير أركانه، نقرأ المقاطع الآتية:

- ((من دخل رواق الصاعدة في جامع الأزهر، يصفي سعيد الجبيني إلى ضجة الخلق) نافذة الرواق الطوية تطل على مدخل الباطنية (.....) الرواق خلجاً تلمسا، كلهم خرجوا، في الهواء رائحة رطوبة، وبخز جلاب مكموم في أركان الحجر المستطيلة قائمة الجدران (.....) صحن الجامع الكبير يشفي بالمجاورين وطلبة العلم)).⁽⁴⁷⁰⁾

- ((تجلب ماء الحياة، يود لو يزرع من فوق مثلثة الأسرف قابليتي بالأزهر، يوقف بيوت العامة للفقراء، منازل الأمراء، توخر عينيه أسوار لغة الجبل، يرفع يديه، يطلق أذناً طويلاً لا رجعة فيه، يهب كل ظلم لهم)).⁽⁴⁷¹⁾

- ((صنعت في صحن المسجد، سعيد الآن حذر، كلماته تخرج بصعاب، غرث صرو وكوس جرافته لا يبدآن عنه إلا بقدر ثلاثة مجاورين يشتدون فيما بينهما، (....) يستكير مشهلاً، رقعة الحصار القديم، الرجة خارج المسجد تعوض بالمارة، حسير مربوطة إلى جدار قريب)).⁽⁴⁷²⁾

* المجاور: هو المحتك في المسجد، وانضم به سلقا. تاج الحروس / 10: 486.

(470) قراوي روكت / 22 - 23.

(471) المسحر لسه / 24.

(472) قراوي روكت / 27.

- (بحول عمود الرحام الثالث من يمين الجدار القديم في الأهر - يقول الأزهريون: في ثمة طلسماً مدفوناً تحته، يمنع الصائغين والتماعين والمقارب من الجامع).⁽⁴⁷³⁾

لنحس إذ نقرأ هذه المقاطع نستشعر انتقال الكاتب بنا إلى عرافة تراث الأهر والصحار عقب أسفله المكافئة في نسج الخطاب على المطل على ساحة الماضي بكل ما تحمله أجواء من محطات إنسانية - حدثية متنوعة.

وبنحو كاسيرا الرزي الداخلي (العلم) التي صورت لنا مشاهد عديدة، بعضها كان دليلاً حدود الجامع وبعضها يشير إلى حدود الخارجية التابعة له، يظهر لنا أنه من ضمن ما اشتملت عليه هندسة الجامع هو صحن كبير وأعمدة وجدران وأروقة وملئمة وغرفة أو غرف وروحة.

والذي يبدو أن لكل جماعة ذات هوية مشتركة في الانتماء إلى جهة معينة رولاً خاصاً بها، وإلا لما نتج أن يكون هناك رواق للطلبة والمجاورين للصعيد، مسمى باسمهم في المقطع الأول. والرواق معان لغوية عديدة، إلا أنه يتحدد هنا بمعنى سقفة للدراسة في المسجد⁽⁴⁷⁴⁾ وهو - صوماً - مكان يلجأ إليه الإنسان طلباً للراحة والسكنة؛ لأن وظيفته متجنية في الاحتواء به من أشعة الشمس والحرارة في أيام الصيف، ومن الأمطار في أيام الشتاء. إن العلاقة بينه وبين شاعليه هي علاقة حميمة تحكمها اللغة والاطمئنان.

لكن بمقابل ذلك الملح في النبرة المشيرة إلى قتلما جدران إحدى غرفه التي تعثري على خبز جاف تغطي منه الجارية، دلالة إحباط وألم وهموم جاثمة على نفوس أولئك المجاورين الذين كفرت آمالهم بهطف عطاء الحياة وقتلتها عليهم؛

(473) المصدر نفسه / 54.

(474) ينظر: السهم الرصيد / 1: 383.

وذلك ما يزيد هذه الدلالة بشكل أوضح ، المقطع الآتي عن عمرو بن العدي الذي (لم يجوز على القتراس دراهم يرسل بها حاجة له ، حمل جرائنه من الحيز للجاف ، في القهار يفت المجاورون أمام الأزهر ، يبيعون جرائنتهم ، لو يستبدلون بها الصومس ، خرج إلى الطرقات بعيداً عن الجامع ، يخله أحد الصارة رغبين بقطعة جبن قديمة (....) كلما القرب القيل يرحف مواءه إلى القلب ، (...) رفع يده ، تصاب صوته عالياً بالألفات البتات ، نزل البرد ونفذ إلى حضاه ، يرى عيني له فتوشك عظامه أن تصني بما يشتغل فيهما من هم))⁽⁴⁷⁵⁾ وذلك هو ما نغمه إلى أن يكون عبداً متلصصة للسلطة ، سعيًا لإفلاها ونصه - أليسا - من اللجوع والفاقة ، لكن الأمر انتهى به إلى ضياع وغوب من السلطة أكثر هولاً من الحرمان ذاته .

وكذلك الأمر بالنسبة للمجاور الصعدي الآخر (سعيد الجيهني) ، فإننا نلقيه بمسارات الرواية كلها مهموماً مشغولاً فكرياً دائماً ، لكن همه من نوع آخر يتجلى هنا بالدلجة لتفعله وتأمله المتشبهين بارتفاع (المئذنة) نظراً لما تحول إليه من معاني الإطلاق والذويوع وشططي الصدى الذي يكتل له وصول صرخته إلى كل الأفاق ، وإفلاصتها على كل المصامع ، وهو أقصى ما يشاء . فضلاً عن أن في (المئذنة) إشارة بائنة عن تسابق علو التبعث صوته من فوقها مع طمو ملزلة الحق الذي يجمده تلك الصوت الأتني بوجوب قصدي لكل ما يقوم به سياسيو القتمة من ظلم وتشكيل .

أما (الصحن) دليل الجامع فيظهر أنه - لكبر مساحته - ذو بعدين ، بعد حركي (يشغى بالمجاورين وطالبة العلم نهارة) ، وبعد مكاني (يفترشه المجاورون عند نومهم) . على حين أن الرحبة خارجة مقتصرة على الحركة المعهومة مسن إشمال حيلها بالمسرة قسط .

(475) الزبيدي بركت / 55 .

وقد أسهم الانتشار (الصحن والرحبة) بشكل بالغ في إظهار عمومية المكان من ناحية، وبيان احتوائه المستوعب للجموع من ناحية أخرى.

ثم نجد أن الراوي يسعى إلى إضفاء لمسة سحرية على طبوغرافية الأزهر من خلال ما يشير إليه في المقطع الأخير من وجود ثمة متوالية تحت جداره القديم، يمكن حضورها بوجود طلسم يمنع العصافير والقطايب والعقارب من الجامع. فالاعتقاد الجاري أن ((الطلسم في (علم السحر) خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السطحية لجلب محبوب أو دفع لئى)).⁽⁴⁷⁶⁾ ولو علمنا هذا أن منع العصافير والقطايب والعقارب من الجامع مكرس لغرض منع الأذى الذي يُسبب من أجله الطلسم لاستوفقتنا الحيرة حول منع العصافير من دون غيرها ، لأن هذا المخلوق كثيراً ما يستمر عطفا عليه لمسكته وضغط قوته، فكيف يُدرج توخي الأذى منه مع جهة الشر التي تجسدها القطايب والعقارب ١٢ ربما بجانب الصواب بتأويلنا لذلك أن الجامع هو مكان علم ذو هوية دينية مقدسة، وهويته هذه لا ترضى أن يكون بوابة للمضالم أو لإيقاع الجور بأي إنسان يدخل باحته المكانية، لذلك عندما كان أمر المنع جارياً على الجهة الألفية التي ترمز إلى الضعفاء والمساكين، والجهة الشريرة التي ترمز إلى القوى المتعددة في الإساءة إليهم ، كان حقاً أن يمنع هذا الطلسم الاثنين (العصافير + القطايب والعقارب) من دخول الجامع كي لا تقع أي مظلمة ترفضها قسوته. هكذا إذن نفصح لنا مشاهد هذا المكان عموماً عن استخدام الراوي آلية الانتشال التي أطلعنا من خلالها على بعض من جزئياته ومعالمه القديمة بـتجتم تاريخ أحداث القروية.

ونلاحظ أن الكاتب قد راعى في نصه أولوية ذكر الجامع الأزهر على غيره من الجوامع؛ لأنه يُعد من أميز معالم حضارة بلاده (مصر) قديماً وحديثاً، ثم أنه

(476) المجمع قوسيط / 2 ، 562 .

يمثل مركز استقطاب حشود هائلة من المصريين وغير المصريين؛ مما عول عليه تطوير الحبكة كثيراً بإعادة بطل الأحداث (الزيني) الذي كان نبيهاً إلى أهمية تلك مند البده، فالتقم على إلقاء الخطب فيه لضمان نشر أفكاره وبسط نفوذه جرداً. وثمة إشارة إلى الدور العمراي الذي قام به السلطان العوري في عهد ولابته على البلاد ، وقد جاءت على لساني الراوي المتحيل (البندلي)، إذ يقول وهو يستمع إلى خطبة الزيني في الأثر: ((لأفكت جمال المنظر لو سمعت فوق المئذنة الجديدة التي بناها السلطان الحالي هنا، تشبه مئذنته ذات الأربع رؤوس والمبنية من جامع الجديد في أول سوق الشرايين. هذه المئذنة أتمت النظر إليها ، المرور من تحتها، يشاط فوق روعي وهج رخامها الملون، عصور سحيقة أراها في الصباح، أعود إليها وبغار العصر بطيها، فلتقي منظرأ جديداً، أجلس في مكان مشروبك قريب من الأثر، أرقها تعوض بقمتها، برووسها الأربع في الليل حتى تندمج في ظلامه)).⁽⁴⁷⁷⁾

ويتبين للقارئ أنه فضلاً عن مئذنة الأشراف قابلياي فتي أنسبر إليها ضمن المقاطع الأولى عن جامع الأثر فإنه يضم أيضاً مئذنة شيدها فيه السلطان العوري الذي أعقب الأول - أي قابلياي- في تولي الحكم وفي تشييد بالعصارة وبناء المسجد، فكان أن بنى جامعاً كبيراً سماه باسمه (جامع العوري)،⁽⁴⁷⁸⁾ وقيل المقطع أعلاه كان الراوي الرحالة قد أشار إلى هذا الجامع في أول صفحة من المقتطف (أ) الذي لفتت فكتاب به روايته . ((الظلام يلف قبيوت ، لا أرى مئذنة جامع السلطان العوري الجديد ، ثم تمض سنوات على بئانه)).⁽⁴⁷⁹⁾

إذا نلاحظ أن الإشارة قد تركزت على المئذنة بشكل محدد، وهي قائمة على

(477) الزيني برككت / 200 .

(478) ينظر: تاريخ مصر إلى فتح القسلي / 269 .

(479) الزيني برككت / 7 .

أساس وجود علاقة ليغونية مطابقة بينها وبين مثبته التي بناها في الأهرام
تصميماً ودلالة يوحى بهما ورود ذكر الاثنين ضمن دالة (الليل) التي أراها - على
مستوى الظاهر - قد أوتعت في نص القرطبي (القرطبي) جمالاً متخيلاً قائماً في
منظاره، لا يحيد عنه لهما يلتفت أو يحاول أن يغير في وضعه الموقفي (من فوق
أو من تحت ، عن قرب أو عن بعد)؛ وذلك لما أحس به من روعة انتماج الظلام
مع شكل المئذنة وغوص رؤوسها الأربعة فيه. أما على مستوى القابل فقد بدا
في ذكر الليل شعرة منثرة بواقع خطير يهدد مصير القوي وينتهي به إلى النهاية
المظلمة التي كان قد دبرها له ابن موسى، والتي أرشدنا إليها لنناقش المسرد
المفاجئة من نقل الكلام الذي قول في الخطبة إلى وفاة وصف المئذنة مباشرة،
والذي يفسر عبق هذه الشعرة هو أن الليل يدل في أحيان كثيرة على القربة
والوحشة والخوف من وقوع شيء ما، مجهول أو مفرز أو غير مرغوب، وإن
المئذنة من خلال شكلها المعماري الذي بدأ لاحقاً مع مقام هذا السلطان الأمر
بهائها على ارتفاع شاهق جداً، ترمز في هذا الموضع إلى معاني التثوب والعلو
والرفعة السامية التي تليق بمنزلة العظمة . ولما اجتمعت احتمالية تصنع الليل
للمعنى السلبى (الخوف من شيء المجهول) مع ما نكّل عليه المئذنة ها هنا،
لتمسنا مستوى صيقاً متخفياً تحت جمالها المتبدد في خيالها الظلام الذي جهلت
رؤية القرطبي (الرحالة) إكمال مسارها البصري فيه، تماشياً كما جهل السلطان
تيسر مكيدة قرطبي له، إذ كانت النهاية لى تحول مقامه العالى من درجعت
لشمس والرفعة والتسلي إلى حضيض القلة والخلدان والاندثار.

ويظهر فيه في كلا المستويين كان ليل أهمية ذات ازدواج نصي، مبعثه صفة
(الملك الحويطة الفاعلة والخاصة المتميزة في تجسده معنى القربة أو
الآفة)⁽⁴⁸⁰⁾ لأنهم يمكن أن يستشعر بهما الإنسان إزاءه .

(480) الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فلاح ، آداب قرطبي ، ج 9 ، ص 530 .

ولكي يتضح الأمر أكثر يمكن إجماله بهذه الخطاطة:



ج- الميدان:

نقصد بالميدان هنا هو مكان المبارزة الذي التقى فيه الجيوشان (المملوكي والعثماني) عند نشوب المعركة بينهما.

والجدير بالانتباه أن الكتف لم يصف لنا هذا المكان وهو ميدان (مرج دابق) التاريخي إلا أن تركيزه المكثف على وقع الحدث الكبير الذي جرى فيه قد شطى على تماثله لذلك.

ثم كان من شأن هذا التكليف المتعمد في إيراد تفاصيل الواقعة أن زاد من عمق دلالتها قرينة إلى الحرب الإسرائيلية المصرية، بتعشُّن عنوان أول رسالة مبعوثه من الزيني بركت لتأنيبه زكريا إشارة مكانية ورد ذكرها مقتضياً بآية من القرآن الكريم من سورة التين.

((عنوان رسالة وصلت إلى دار زكريا بن راضي مع رسول خلاص من رجال الزيني) * وفتى والزيتون . وطور سين . وهذا البلد الأمين *))⁽⁴⁸¹⁾

فقد بين المفسرون في تفسير الآية الثانية التي تضمنت الإشارة المكثفة، أن (طور سين) هو طور سيناء،⁽⁴⁸²⁾ وهو اسم للجبل الموجود في شبه جزيرة سيناء، تلك التي تصم مواقع مشهورة عديدة، منها موقع اسمه (عين موسى).⁽⁴⁸³⁾ ويلاحظ إلى أن اسم المكان له دور كبير في الإيحاء بكنهه،⁽⁴⁸⁴⁾ فليس لدلالة ارتباط شبه جزيرة سيناء التي كانت ميداناً لملفتي الحركات القبرية بين الجيشين الإسرائيلي والمصري،⁽⁴⁸⁵⁾ مع اسم الموقع (عين موسى)، نقطة أساسية في فهم ما يعبر به هذا الموقع من معنى التخصص الاستخباراتي الذي كان قزويني - المطابق اسم الموقع لاسم أبيه (موسى) - يشه بين أرجاء المنطقة نهضة لعوامل ظفر المشائين في الحرب.

فضلاً عن أن عنوان الرسالة أعلاه هو مما له مماس بنظام البصن والفكرية الخاصة التي يمكن أن تلمس عبرها ما يبرز فهماً لكلمة (القرون) بأنها منافذ لتجسس التي وضعها ابن موسى لحزمة العدو، فكانت مبنياً رئيساً في الاتصال جيشهم على المعائبك.

(482) ينظر: تفسير القرآن العظيم، ابن كثير / 4: 527، وروح المعاني / 27: 26 .

(483) ينظر: حرب حزيران 1967، جاس مصطفي / 1: 90 .

(484) المكان والمناظر التي / 41 .

(485) حرب حزيران 1967 / 1: 89 .

المبحث الثاني : الأمكنة الخاصة

إن استجلاء خبايا العلوم واكتشاف أسرارها والوصول إلى جريئتها عناصرها المتوافقة هو أمر لا يمكن أن تحده قياسياً، بل متبادلاً شيئاً من قارئ إلى آخر ومن قراءة إلى أخرى وإدراكه لعنصر المكاني مجسماتياً بصعته أحد تلك العناصر المنتمجة ضمن بنية النص العلمية،⁽⁴⁸⁶⁾ تقتضي الالتفات إلى مستويين يتكلف منهما كل نص سردي، هما:⁽⁴⁸⁷⁾

- 1- مستوى الأفعال، وبه يتشكل النظام الظاهر.
- 2- مستوى الأفعال الذي يترشح عن المستوى الأول، والذي يتصور به باطن النص من خلال ما يأتي:
(أ) نظام الفعل لتفصيلات الإطار الزماني والمكاني الذي تزدي فعلها فيه.
(ب) الدلالة المعنوية لتلك الأفعال، وهي ما لا تُعرف لو فهم إلا بالقراءة التأويلية المنطقية لعناصر مستوى ظاهر النص تنظيمياً خاصاً.
وكنذك بالهيج ذاته يتم تصميم وحدت كل عنصر روائي بحسب ما يعطيه شكله المكتوب من ألوان وطرائق لغوية تفصل إجراءات العملية القرائية.
ويعد أن رؤنا في المبحث الأول وحدت المكان العلمية في رواية فزيبي تقتضي منا في هذا المبحث معرفة تجليات قطبه الثاني لتتلم على ثلاثين ضديتين يحكما النظام القطبي المتبادل بين الشخصية والمكان من جانب، ومجموعة من الاستراتيجيات الدلالية المتوليفة مع نسج الرواية من جانب آخر.
وإذ ((نكتسب منقش الإنسان العادية والفكرية الناتجة عن صلايات تقاطع مع المكان خصوصية مستمدة من خصوصية المكان))،⁽⁴⁸⁸⁾ نذهب لنسا أن هاتين

(486) ينظر، شعري المكان / 141 - 142 .

(487) ينظر، تحليل العلوم الأدبية، عبد الله إبراهيم ومسلح غويدي / 110 .

(488) نوبت المربة الثقافية وحملها بالكتابة حرة سيمو ، ع 1371، ديات 2008، www.26ocp.net

الثلاثين قد اركزنا على نقطة التضاد بين أمكة خاصة بشخصيت بارورة لسي الرواية، وكلاهما تدور حول محور مكاني واحد هو (البيت).
 فالثانية الأولى المتجسدة بـ(البيت الطاهر - البيت المنمنم) وجناتها متقاطعة مع شخصيات ربحان البيروني ولينته (سماح) ومحبها (مسعود).
 في حين تلقى الأخرى التي هي ثنائية (العلية - القبر) مرتبطة بشخصية نائب المحاسب (الغهاب ركوبا)، وشخصية رجل الدين (الشيخ أبي السعد)، حيث يبت كل منهما يمثل الفصل المشترك بين هذين المكانيين الضدين.
 أولاً: ثنائية البيت (طاهر - المنمنم):

فيما يخص الشق الأول من هذه الثنائية نجد الرواي العليم يلج بنا إلى دواخل مسجد الجهيني ليرين أوصاف سكنى الشيخ ربحان مع لينته. ((طلق به حب هذا البيت وأهله، حجراته، أمشابه مشربياته، نقوش جدران، الضوء في فراشه، قاعة تلاوة القرآن في رمضان، عالية سقف، قرب منتصف الجدران نوافذ مسيكة، يطل من ورائها الحريم، يستمن إلى الأيات البينات، آملت عيون الغرباء، من إحدى النوافذ تطل، ترقبه، تتأمله، عذاه تحتويان قطع الرخام الصغيرة الملونة، ترصع أرضية الفلجرة التي تتوسط حديقة البيت الصغيرة، الحشايا الوفيرة التي تحول بين صلاية الجدران ورقة بدنها، سماح تظاً الممرات بدميها عندما يخلو البيت من الزور، ولحة خفية في صدر مسعود، لا يد هذا من الغرباء، لحظات يصفاه إلى الشيخ ربحان، يراها بعيني قلبه، ثروح وتجيء في إحدى الغرف، تظلم من نافذة، تضطجع إلى حشية، وسادة)).⁽⁴⁸⁹⁾

فلاحظ أن شعور مسعود تجاه بيت الشيخ بالإنفة والراحة والاطمئنان النصفي قد جاء ممزوجاً بشعور حبه العذري لسماح؛ لأن هذا البيت يجسد مكانها، وقد كان من الممكن أن يقوم الرواي بصلابة وصفه مبالغة من دون أن يمسك عواطف

ولحاميس سعيد عليه ، ولا صبر في ذلك، فهو راي عليم بكل شيء بحثت في الرواية ، لكن حينئذ سيكون لمطرويته موضوعاً بحثاً ، « وفي الواقع فإن هذه الرواية تفرغ المكان من دلالاته وقيمه الإنسانية »⁽⁴⁹⁰⁾.

لذا فإننا نلتصق هنا بالرواية جاءت تركيبية مزججة بين موضوعية الروائي ودائية الجيمني ، إذ نجد أوصاف البيت تصور - من ناحية - لبعاد تصميمه الهندسي (علو سقف القاعة، النوافذ الصغيرة ، جمال أرضية الفايوزة، الحديثة)، ومن ناحية أخرى نجد أن الروائي مزج هذه الأبعاد جميعها عبر ما هو معتدل في نسبية الجيمني تجاه حبيبته، لتعبر جمالية المكان بذلك عن معاني الطهر والنفاء والصفاء، وعن امتلاء الأجواء المساندة فيه بتحفات الإيمان والذكر الخالص.

ولعل حضور هذه المعاني التي رأها سعيد متجسدة في حشمة سماح وفي طهر المكان الذي تعيش فيه كل منبأ رئيساً وراء عدم تمكنه - في البداية - من « رؤية» يعني عقله عارية، أو تطف في غمام، كل ما تركته لفتق خشن على يمنع عن باطن قديمها الماء القنر »⁽⁴⁹¹⁾ فإن فهو كان يستمد من مغفلة كل ما يكثف روعة دنيا المردان جماله بالمسك الكليل، والظاهرة الحقة التي تلحق بمقامها العالي صده، « قال الشيخ ربحان: "ما بنا إلى الغرفة الطوية " ، طلع سلم البيت الداخل، كان لأعلاها أثر تعلق في الهواء، تجسد إلى أهد، خاف أن يسمع الشيخ ربحان دفقات قلبه، يرى لرتجاج أمره واضطراب لونه »⁽⁴⁹²⁾.

سبق أن أشرنا إلى أن سماح هي شخصية رافزة إلى مصر، وقد أضيفت إليها - هنا - دلالة مسكنها بوصف البيت رمزاً للوطن الكبير الذي حرم الجيمني على تغيير أوضاعه الاجتماعية وانتشاله من حالة البؤس والضياع التي يعانيها أبناؤه ،

(490) شربة مكان في الرواية الجديدة / 115 .

(491) ازهي بركات / 74 .

(492) المصدر نفسه / 75 .

ومما يؤكد ذلك هو أن عبارة الرأوي في المقطع الأول (سعيد لا بعد هنا من الغرياء) نراها مثالية من قوة الشعور بالآفة والانتفاء إلى هذا البيت الذي يعني (الوطن)، وقوة الحب المكون لمساح التي تعني (مصر)، لوجتمع الاثنان (الانتفاء + حب) في الإحياء بأهمية المكان لديه وعشق الإحساس بجمالية مكوناته

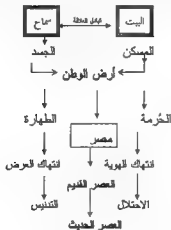
وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأثني تعد واحدة من تجليات المكنن البشري،⁽⁴⁹³⁾ وأن النظرة إليها يمكن أن تمتد بوصفها (الجسد/ السكن) إلى فهمها بحاصة إذا كانت هي الحبيبة على أنها تجسد لـ (الأرض / الوطن)،⁽⁴⁹⁴⁾ كلى بمقدورنا أن نعي- من خلال نهائيات النص- الشق الثاني من التثنية، إذ نجد سعيداً هذه المرة قد ((رأى بعيني عقله مساح الرقيقة التي تسامل يوماً، أحفاً تمضغ وتأكّل وتلثي ما يلبه البشر؟ رآها عارية تماماً ، يغور فوقها لوطي عاري المؤخرة ، يصول ويجول في أرض كانت حراماً ، يحرق عشبها، يجترّ القين والريسون، يحصد غلتها ، يطفئ وجهها ، تذكر يد سباح، يدها الصغيرة، رقيقة كهمنة ، كبيت شعر أتقت صياغته (...)) هذه الابد الرقيقة لا بد وأن تتحسس الطهر المثلث المكنني فوق قنبح القزير، (...)) طاش عقل الشبح ربحان ، طغت عليه الفرحه، لينته زوجه لنجل أمير قديم ، في هروقه تجري دماء الأمراء والمظمام والأكابر)).⁽⁴⁹⁵⁾ فالذي نلاحظه في المقطع المذكور هو أن تعدد إنشطاء كل هذه الصفات على شخصية الحبيبة بلغة مجازية بلغة إنما أبلى عن تأكيد حلولة هويتها الدالة على الأرض إلى مكان مؤنس يمثل جدها الأثني الذي تصوره ذهن سعيد كأنه في حالة غبطة مخصصة لذاته، وليس زولجاً شرعياً، لأجل تكثيف الإحياء بمعنى الاحتلال المنص لحرمة البلد الذي وطأه العدو. وبالنظر إلى ((أن

(493) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية / 16- 17 .

(494) ينظر: المكان والجسد والقصيدة ، فطمة قريشي / 20 - 21 .

(495) القزبي بركات / 209 - 210 .

المكان- الأرض مصدر هوية الإنسان ووجوده وفي بينهما علاقة حميمة⁽⁴⁹⁶⁾، فقد بدأ يستخدم الكاتب اللغة المجازية للمسجمة مع ثيمة هذه الدلالة، معبراً بشكل متماء مع معنى قصده الرامي إلى التدرج بشخصية الجيهلي؛ للإشارة إلى ذاته المنكثرة بوقوع بلده (مصر)- في عصرها الحديث- تحت وطأ الاحتلال الإسرائيلي الذي دمر أرضها، تلمأ كتأثر سعيد بكتيس ذلك للوطني/ العدو المعادي جسد جديته. وبذلك يتضح أن الوصول إلى هذه الدلالات المتولدة سيميائياً عن الثنائية كان قائماً على ما جمع بين شقها من صلات متبادلة لطونها القنبية العميقة للبيت مع ساكنه، مما يمكن توضيحه بالمخطط الآتي:



(496) دلالة المكان في مدن الملح لجد فرحمن بنوك / 11 .

ثانياً: ثقافية البيت (العلية - القبور):

يستوقفنا في هذه الفئانية ما أشار إليه (باشلار) من أن البيت كائن عصودي تتجسد صوديته من خلال فزولوجية الاستقطاب بين العلية والقبور، مبيناً أن المكان الأول تربطه علاقة جنسية مع المكان الثاني الذي يعني الهوية المظلمة للبيت.⁽⁴⁹⁷⁾ ومنقطع على ذلك هما يلي:

أ- بيت القالب (زكريا):

هو ممكنه الشخصي الذي يقع في علاقة تجلور مع مبنى ديوان مسرعليه،⁽⁴⁹⁸⁾ بوصفه كبير البصائين. وتتجلى صورة عليّة هذا المكن في عدة مقاطع مجزأة يتريمن فيها الراوي الدلطي الطلم حركات صاحب البيت وطبيعة مزاجه. إذ يصوره وهو «يدخل إلى غرفته في الطابق الأول، أعدّها للمقابلات، بطوبة خفية تسري في الحشائش الوثيرة المضوء برش ناعم، يحلو له أن يغلسو إلى روحه هنا، تلتصق اللبائات الخصراء الخصبة بالمشربة من الخارج، حركة اللبائات كل ما يسمع هنا، المخبأ على منقوش بالفضة وللذهب».⁽⁴⁹⁹⁾

في مقطع آخر نجدّه قد «عبر الفناء إلى جناح حريمه، طلع إلى السلم المؤدي إلى غرفة زينب»⁽⁵⁰⁰⁾، لرؤية ابنه الوحيد (يس)، ويعد الاطمئنان عليه، «الآن، ينزل زكريا السلم الطويل إلى حوش البيت، ينفذ الريحان إلى صدره، وشيش سمع للخيل، أشجار خريبة أرسلها إليه كبار البصائين في الهند، في اليمن، في الحبشة».⁽⁵⁰¹⁾

(497) جليليت المكن / 54 - 55 .

(498) ينظر. الراوي يركلت / 36 .

(499) المصدر نفسه / 92 .

(500) المصدر نفسه / 86 .

(501) المصدر نفسه / 87 .

إن محتويات هذا المكان ولحماء عليه تسطي لطباعاً عن مدى سعة مساحته،
ولخامة معماره، وركي أثباته.

ويمكن إجمال ما فهمناه من عرض ما تقدم بمجموعة من النقاط هي :

■ يبدو أن البيت يتكون من أكثر من طابق، وكل طابق يتكون من أكثر من
جناح.

■ يحتوي البيت على غرف عديدة ، وكل منها له خصوصية مفردة.

■ لتواء المكان على قطبي الدلح الذي يمثل — (الطوبى والفرف
والأجنحة) ، والخارج المشار إليه — (الحوش والحنطة).

■ بالإطلاع على أنه من ألبات انتقل البيت من بعده للمنطق إلى بعده المتسوح
استخدم السلم لهذا الغرض، أو التركيز على المكان المتاح لاستقبال الضيوف،
مما يقاس عليه جانب دلالة التعارف والافتتاح على أفكار الآخرين، والغروج من
تعلق ذلك. (502) لاحظنا في المقطع الأول تنويه الزاوي إلى وجود خرفة
مخصصة للمقابلات، للإشارة - أولاً- إلى طبيعة صل الدائب وما يصنم أمر
الحفاظ على كرميه من الأخذ بما يلقه أو يسمعه من غيره؛ عله ينفذ من رأي أو
معلومة أو مقترح، وثانياً: إن تخصيص صلب البيت خرفة لهذا الشأن دل على
عدم انطوائه على ذاته الشخصية على الرغم من التماز به حداثاً يصل إلى
المبالغة أحياناً.

كذلك لاحظنا الاعتماد على وسيلة الانتقال الأخرى وهي (السلم) الذي ثبت
صفة طوله على ارتفاع البيت وعرضه من جهة، وما ترتب على هذه الدلالة من
معنى طول الخبرة وجنبة الكفاءة اللتين أوصلتا ملكه إلى ثراء الموقع الميسبي
لهم في كل مراقب للدولة من جهة أخرى. أي بعبارة أوضح ، إن هذه الخبرة
والكفاءة كانتا بمثابة السلم الذي استلما زكريا الاعتلاء به إلى أولى الدرجات

(502) ينظر: لتوف ترجمه الرشد / 268 - 269 .

حتى أصبح كبيراً للبصائين وتلقياً للصبية في المعدين؛ عهد المحضب السابق،
وعهد المحضب الجديد، بعد أن كل بصلصاً صغيراً.

• إن لتقنية الوصف وظائف متعددة،⁽⁵⁰³⁾ وما تجلى لنا منها في المقاطع
المستشهد بها هي الوظيفة التصورية التي تقتضي أن يكون الوصف في خدمة
النص، وعنصراً ممثلاً للسبب والنتيجة في الوقت نفسه.⁽⁵⁰⁴⁾ وهو ما نلتصه في
وصف غرفة المقابلات بما تحتويه من أشياء ومواد ثمينة - العصاة والذهب - قد
رُصع بها سقفها العالي، لتعطي دلالة لثني والترف والبهيجة المادية المتفجرة
وسعة العيش الفرعبد، مما يعد نتيجة منطقية سببها الثمرلة العالية التي احتلها
زكريا الملقب بالشهاب الأعظم، إذ لولا هذه الثمرلة لما كان الوصف مبنياً على
هذه الصورة التي أظهرت بعض جماليات لركان البيت المرتبطة منطقية حاله
بحال صاحبه. أما بالنسبة للذبات، فقد بدأ وجودها عاملاً مهماً في اكتمال علاقة
الكثرة بين الشخصية والمكان، بناءً على ما تشير إليه عبارة (يحلو له أن يخلو
إلى روحه هنا).

كما أنه بالاعتماد على حاسة البصر التي تعد (أكثر وسائل الإحساس
موضوعة في نقل الأبعاد الجمالية للمكان)،⁽⁵⁰⁵⁾ المستطوع أن نفهم من رؤية اللون
الأخضر للذبات ما يساعد على ارتياح الأعصاب وارتفاع شذنها، بخاصة لإتمالي
مثل زكريا المعروف بتوتره وعصبية التي يهابها الجميع حتى المقربين منه.

كذلك كان لنوعية الذبات المذكور في المقطع الأخير (الريحان والنفول) أثر
في ازدياد جمالية البيت ذهنياً، لأن كليهما من ذبات الجنة التي لا يصدل عقل

(503) ينظر: قصائد الروالي ضد جرا إبراهيم جرا / 180 - 183 . والمكان واسم الهجة الوصف
في قصص الروالي / 228 - 230 .

(504) بناءً لشكل الروالي : 176 .

(505) جماليات المكان في الرواية العربية / 147.

المرء عن تصور روعة جمالها، وذلك على وفق ما ورد عنها في القرآن الكريم⁸⁹ ثم إنه بوجود هذين البنيين في الحقيقة استشعرنا ارتياح زكريا في بيته ولغته معه بدرجة أكبر من خلال الاعتماد على حلتين أخريين هما: حلقة التلم (ينفذ الريحان إلى صدره) وحلقة التلمع (وشوش سبط التلمع).

لما غرابة الأشجار التي تتضمنها الحقيقة والمرسلة من جهات مختلفة فهي ترجعنا مرة أخرى إلى منطق السبب والنتيجة اللذين عول عليهما حكم لغزنا عنكاته على الصعيد الدولي؛ لكونه كبير التلمع والتلمع والتلمع. هكذا -صوماً- كانت معاني طية البيت التي هي: (الزراء، الفخامة، الألفة والارتياح، الجمال، السعة، الأبهة) متناسبة مع جلالة شأن هذه الشخصية ورفعة مكانتها الإدارية والسلمية.

نقرب من ذلك كله نظري عليه نحو البيت نفسه، وهو (السجون) المظلم، لتبدأ حلقة الجدل بينه وبين العملية، من حيث أن الأخيرة كانت -كما لاحظنا- قائمة على نقطة الانتقال من الداخل إلى الخارج سواء على صعيد البعد المادي أو الفكري للمكان، في حين أن السجون يمثل (نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للزائر، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثبات لكاهله بالالزامات والمصطورات).⁽⁵⁰⁶⁾

ولنقرأ ما تم تصويره عن ذلك القبر المرسلة إليه لتشتماله على تفاصيل مروعة بكيفية انتهاج زكريا سياسة الإرهاب والتخويف التي يمارد بها لمن الناس. ((أول القليل، نزل إلى السجن الصغير المحفون تحت قبعت، تقدمه المشاطي مبروك، لا يذهبان إلى السجن إلا نادرًا، مرات قليلة خطأ فوق العمر

* ينظر: سور / (الفرار) الآية 266، (المؤمنون) الآية 19، (يس) الآية 34، (الزكاة) الآية 89 (506) بناءً على قولنا / 55.

المعتم الصيق، في بهابته تجلويك صغيرة في الجدران الرطبة المبللة للارحة،
 تسبق المجوة بقامة الإنسان، السجين يضطر إلى إلقاء ظهره عند الوقوف،
 حتى لا يصطدم رأسه بالسقف غير المستوي، لا يمكنه ثلثت لو تقب أو يعود
 لو ثلثوم متعمداً لصيق المكان، وبسبب المياه التي يرشها ميروك الأخرس عدة
 مرات كل نهار، يحافظ على مשוב ارتفاعها فوق الأرضية للارحة المبللة،
 زكريا لا يلقى المحاليس هنا، يبقى في الطرف الآخر للبيت، يجيء ميروك،
 يتركه فيرد المحبوس المطلوب، بمصعب عرابه يمدنول، يدغمه بحرية قصيرة في
 صلوحه، في النهاية يقف أمام زكريا، يبقى المكون بلا خشن فوترزيد رصوب
 السجين، لا يدري من أين توجهه المصرية، وبعد لحظات تطول أو تقصر، يمد
 زكريا لجأه يده، يلمس كتف السجين، غالباً ما يلمسها يرفق، على مهل، بتأن،
 كثيرون لم يحتملوا المفاجأة والمباغنة الضخمة للينة كهلان الأعمى، يستقنون منشأ
 طوبهم، ترفع المصاصة عن العينين، في اليدنة تتفرق لبتسلة هابنة، نار قرب
 لظلمها، يمشي وقت، ترتفع صرخات زعيق وآلام⁽⁵⁰⁷⁾، تسببها نسوة وعنف
 أنواع التعذيب الجسدي الذي يتعرض له البشر في هذا المكان، والذي غالباً ما
 يودي بحياتهم إلى الموت.

من هنا ويتصور ذلك كله أمام أعيننا نستطيع أن ندرك طبيعة العلاقة للجدلية
 القائمة على التناقض بين صفات الطبيعة التي تمت الإشارة إليها من ذي قبل
 وصفات لغير الطبيعة أعلاه، والمتشكلة بـ(صخر المساحة، الحمة، الرطوبة،
 الضيق المتبدل لحركة الإنسان تماماً)، ثم العلامة الفارقة جدا التي هي (السقف غير
 المستوي والمتخفض بناؤه للخفية بما لا يطبق السجين فيه الوقوف مستديلاً)، في
 حين كنعنا السقف في الطبيعة كان (عالياً ومنقوشاً بالذهب والفضة).

إن هذا التضاد بين جزأي المكان (البيت) يدل على تولفي قبح كل ممارسات

(507) فريدي بركلت / 31.

الظلم والبطش والرعب والتفكيك خلف بدخ الأئمة السوسية المبهرجة بمظاهر الجمال والارتقاء الذي يطفأ لجواريه قلعة من فوق ، في حين أنه يصمم تحته ذرئ إمالة الشعوب واستلابهم المطلق من كل المعايير الاجتماعية، وأهمها الحرية التي تجرد الإنسان باقتاده لهاها من الإحساس بعقلية وجوده في الحياة، داهيك عن دلالة الاحتقار والإذلال لملاحظ في التعذيب الذي يهجه دور المناصب للرغبة طريقة خفية للتعامل الرادع مع ألداء عسومتهم المفدوسين بأساليبهم البرقة وشعاراتهم الوطنية الكاذبة.

إن جعل السجناء في هكذا أسكنة فترة وردنية ليس القصد منه خلق كل تعريكاتهم أو مضايقتهم جسدياً من الأطراف جميعها بقدر ما هي لتتخلص من كرامتهم وحط شأن عزيمتهم، وتجاوز على أحقية مطالباتهم بحقوقهم المشروعة، ليبقوا في أسافل درجات الحياة تملأاً كما هو عليه حالهم في تلك القصر المنخفض والمظلم من البيت.

وخلصاً من اقتضاح كون القبر الذي هو مكان معاد بالنسبة للزلاّء فيه فقد وجدناه ها هنا معادياً أيضاً بالنسبة لصلاحه (زكريا) الذي صممه على هذه المشاكل الابدائية القبيحة، والدليل على ذلك أمران : أولهما؛ ما تبين في بداية المقطع المذكور من أنه لا يذهب إلى السجون إلا لغرض، وبسبب ذلك، وأصبح لأنه لا يألف وضعيته المشينة والموحشة، فقومة حياته في مستوى العلية تتألف معها من فواح عديدة (اجتماعية وسياسية واقتصادية وفكرية). وثانيهما؛ يبدو أن شدة قبح المكان وسوء الأجواء التي تحكم أفعاله الصيقة قد قصفت أن يقابل السجناء خارج هذا القبر في الطرف الآخر من البيت.

لما لمّا يخص قضية إجبار السجن على التخلي عن قيمه وأفكاره الفهنية المنشودة فقد فصلها زكريا بحدوثه في الاجتماع مع كبار البصليين في العلم قتلًا: «نبدأ بمناقشة الإنسان في حياته وليس في سجوننا، ولذلك إليه من ثغرت

ضبعه ، نفس هذه الثغرات ، نقوض الأمان والأمنية ، وكما ذكرت سهل جدا قتل ألف إنسان لكن ليس هذا مهماً ، ما يهمني تغيير ما في المسخ والقتل ، وهذا صعب ، والصعاب دائما بتصدى ، إذا ثبت لنا شذوذ شخص عن الخلق ، إذا ثبت أنه يبيع الناس ، يفتح عيونهم على الكبرياء ، فبدلاً من قترسهم عليه ورميه في القشرة والمقشرة يا ملائي العظم من ألتشع سجون الدنيا ، وأنا شخصياً أتفاخر به ، وادعوكم إلى زيارة وجولة تطلعون فيها على ما أعدناه للمساكين به ولن نخفي عنكم لمرأ ، نعود إلى حديثنا فلكول ، تبدأ بدراسة حياة الشخص ، أقرب ظروفه ، ثم لأسبب مائي على نار الياج فأخطف لستها ، وفي لحظة بعينها أنفها فأجتز حرونها من قلب الرماد ، أمد مسكين الزمن إلى عقله فأترع منه ما يجعله شاداً عن بقية الخلق حتى لا ألتاهم جسماً ملطوين يوماً تحت كلماته ، يرجمون أميراً ، أو يحرقون كسراً ، أو ينهبون سوقاً ، أو يهاجمون موكب السلطان ، وكما قلت ما من إنسان في الدنيا يستعصى أمره على التغيير والتبديل⁽⁵⁰⁸⁾.

وقد علينا تحقق كل ما قلته زكريا مع شخصية الجهنني في نفس قروية ، إذ كان يمي أن ما عمله من فكر مناهض لسياسة الدولة مسجول ((بعض المستنصرين لتركيا ، بجهلهم لكنهم يعرفونه ، يرصدون خطوات قدميه ، للحارات قتي بطورها ، ضحكاته ، لحظات شقائه الخفي ، فرحته وبهجته ، في لحظة معينة (...)) يساق إلى سجن زكريا بن راضي ، يدعون له العذاب تنويعاً ، يلقونه في سجن كبير ، العرقانة ، الجذب ، المقشرة ، تمل أولمه ، يتسى خبره ، يعني ذكره ، يضيق أثره ، سعيد يبدو مهموماً ، يسمع يثنق عبد ، قطع يد سارق ، إشهار امرأة ضبعت تسرق رخيماً ، قطع يدها ليسرى أو اليمنى إذا وجدوا ليسرى مقطوعة من قبل ، يضطرب قلبه كخرخ صغير ابتل ريشه ، لماذا يحدث هذا كله ،

لعلى ارفع من أن هذا المقطع استيق زسباً حدث تحول الجهيني إلى السجون
إلا أن معالم التقيد قد رُسيت فيه بشكل واسع ، حيث الحرية نراها بمنزلة
بمواضع الرعب والقلق والحصار والمراقبة والخوف ، ولم نجد ذلك كله كان مثباً
عزم هذه الشخصية - في البدء - عن محاولات التأكيد بمعاملة السلطة السبلة مع
الضرب أو التحريض عليها ، وحين نُفقت الأخيرة وتأكدت من ذلة الأمر رأيت أن
تجر الجهيني إلى سجونها، ليس لغرض تذيبه جسدياً، بل لتعرضه لرعب لا
يقبل السوء من ذلك ، فقد أطلع على منظر مروعة ضمنتها تلك السجون. ((حفر
صغيرة بالجدران ، رأى تميين ، أعرف هذا ؟ كان أميراً كبيراً عظيماً جليل
السلطان ، له في الجيوش أربعة وثلاثون عاماً ، يول مكانة ، يأكل مكانه ، نسي
اسمه ، فعلا نسي اسمه ، نسي الألفاظ والحروف وحركات الصوت ومسكاته
مفردة أخرى ضمت مسجناً صعباً ، لا يعرف السوء ولا طعمه ، في عينه بريق
أزرق كبرون تقطط في السواد العميق ، صرعه حشرون ، كلها بضاعاً هذا ، ربما
بدا خروجه إلى الدنيا كذمها لك أنت إلى السجون)). (510)

فالأمران سبآن ، وما يتهم عنهما أنه لا وجود للحرية مطلقاً في ظل أي معاملة
جائرة ، فالتقيد ملازم للمرء أينما كان، سواء في داخل السجن بوصفه بناءً أم في
خارجه بوصفه مسجوناً أيضاً لكنه من نمط آخر، أنه سجن معادٍ للرأي والفكر
والمعتقد والهوية. ولعل عبارة السراق السابح المنقولة عن سعيد الجهيني (أه
أعطوني وهدموا حصوني) تعزير دلالتها مرة أخرى (زمنياً ومكانياً) وبشكل
أصق مع ما أوحشه زكريا في مفصل حديثه عن نتائج سياسته الإرهابية القتلية
التي تقال النفوس وتغير الضمائر وتحول البشر إلى كيانات جامدة أو إلى

(509) شوقي بركات / 24 :

(510) سمير نسي / 273 .

حيوانات فائدة للوعي بذاتها الإنسانية.

ومن منطلق ما يشهده السجن من كونه بؤرة الحصول المكثف الذي يظل معبراً عن دلالة الموت والرهبة والقمع المرتبط بمفهوم تصعيد عقوبة الجسد⁽⁵¹¹⁾ نجد أن القبر (السجن) الذي يباه زكريا تحت بيته كلى فعلاً متحصلاً لأقصى ما تبلغه تلك الدلالة من تصعيد لهلاك أجساد البشر المحبوسين فيه، نتيجة ما يُتبع بحقهم من أساليب تعذيب شديدة للغاية. من ذلك ما تم فعله بالاعلام (شبحان) عندما أُلزم زكريا بإثباته إلى القبر ثم حنقه ودغنه حياً.⁽⁵¹²⁾

كما حدث أن عذبوا سجيناً و[[زكريا رقيب عقابه بنفسه، تصعيداً لأفعاله، حرق جلد ظهره بنار هائلة، ومبروك فاقم على تعذيبه بهمة عالية، بإخلائه وتغلب، نزل الصمت كالجثة على بقية المحابيس في حفرهم وهم يصفرون إلى صرخات الرجل الذي لا تنفذ إلى قفراخ الخارجى لهذا، يهرم زكريا أي رعب يمتلكهم، ما يقع في أولعهم من رعب وآلام عند سماعهم لأوجاع إنسان آخر بجهلون منه الاسم حتى أكثر مما اقترعت ألسان الولد منهم بكلمة مجاة، خاصة حين يثي القعد منهم بالحبس، من يدري، ربما جرى عليهم ما يجري على المنكوب (...). أملك زكريا بسبخ رفيع طويل كالإبرة محمى ببطء، على مهل راح يبلعه في بطن القروي حول سرته.]]⁽⁵¹³⁾ إن استطاعة كل هذه المجريات التي تحصل داخل السجن والتي لا تتزاح عن دلالة الموت بطرائق رهبة، هي التي ولدت عامل الرعب والهلوع والخوف النفسي من شخصية الدائب عند المسجون أنفسهم، وعند بقية الناس خارج هذا القبر أيضاً.

ومع أن [[المكان الذي من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً لا

(511) القضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا / 242 .

(512) نظار: قرأني بركات / 34 .

(513) المسجون نفسه / 86 .

متناهيًا في العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني⁽⁵¹⁴⁾ فإنه فيما تقدم عموماً من نص الرواية عن دلالات (السجن) ما يمكن أن نقاس عليه مأساة الشعوب وأزمة معاناتها من أنظمة الحكم السلطوي الجائر في مختلف أزمنة التاريخ القديم والحديث، نظراً لتشابه أساليب القمع وتماثل سيادة أطماعه المتكررة على سر العصور. إن القبطاني وهو بشير في صفحات ومقاطع متعددة من نص روايته إلى ممالي الفقد الحرية الجسدية والحرية الفكرية في ظل سياسة المطاردة والتهريب بمختلف صورته، إنما جاء عن تجربة واقعية حصلت له في المستشفيات، وبلى عنها قتلًا: «(الأم الإنسانية واحد، فالشعور بالحزن هو نفسه الذي كان يحرق عنه المصري القديم أو البابلي القديم. ومصر نتيجة لاستعمارية تاريخها وعدم انتفاعه تشابه فيها الظروف من فترة إلى أخرى، سيلاحي في التاريخ استقرت في العصر المملوكي. وكانت مهموماً بهاجس الرقابة وهاجس المطاردة قبل أن تدخل المعتقل إلى درجة أنني كتبت عدداً من القصص القصيرة عن السجن، (...) وكتبت رواية كاملة عن فكرة المطاردة وظروف المطاردة لكنها قُذرت عندما اعتقلت في عام 1966. والغريب أنني عندما دخلت المعتقل لم أحتاجاً بالتفاصيل. لقد كنت أسمعها من زملائي الذين سبقوني في تلك التجربة. ولكن عندما خرجت قبل وقرع الهزيمة بشهرين عام 1967 مع زملائي، الذين يمثلون جيل المستشفيات من الكتاب (فأكثر كتاب المستشفيات كانوا في هذه الحصة) كتبت قصة اسمها (هداية أهل قورى لبس ما جرى في المنشرة) وقد افترخت فيها أنني عثرت على مذكرات لمر سجن المنشرة، وهو من السجنون الشديدة الانتفاع في العصر المملوكي⁽⁵¹⁵⁾».

(514) مشكلة فكان هني، ضمن كتاب (جماليات السكلى) / 68.

(515) من تجربتي: الأديبي بركات، (من هنت) ويظهر: رولف - مع جمال القبطاني، حفره أمد على

إن ظاهرة التركيز على لمحة السجون في الرواية العربية المعاصرة من الظواهر الفنية الاجتماعية والسياسية المميزة لها، بدءاً من الستينيات حتى الآن؛ نظراً لمتعدد مبررات وجودها في التاريخ الحديث، مما يمكن توضيحه فيما يأتي.⁽²¹⁶⁾

1- ينتمي معظم كتاب الرواية العرب إلى الاتجاه اليساري الذي يعتنق فكرة تغيير الواقع المعيش نحو الأفضل؛ أو إلى الاتجاه الليبرالي الذي يقوم على الإيمان بحرية الفرد في المعتقد والفكر والتجديد عن الرأي، وهذا الأمر قد لفتنى أن تكون الرواية العربية على إثره من نتائج اليساريين أو الليبراليين.

2- إنه بالنظر إلى ذلك الانتماء المعارض للسياسة في معظم الأنظمة العربية، فإن لهما كبراً من كتاب الروائيين قد تعرض للنصح والتكول المترقب على جبهة تحولهم السجون ومعايشتهم الحياة القاسية التي يخبروها لخل أبنيتها وأسوارها المغلقة؛ لذا فقد كل جل كتاباتهم عن هذه الأمكنة صاغرة عن واقعية تجاربهم الشخصية فيها.

3- إن لتنتشر هذه الظاهرة في الوطن العربي في أي حقبة زمنية محددة، لا بد أن تعكس آثارها على الإبداع الفني، بغضه جنس الرواية؛ لأنها تعد أكثر الأجناس استعجاباً لتفاصيل الحياة بمعانيها المختلفة، ولما كانت الرواية العربية المعاصرة ملونة بشيوع هذه الظاهرة فقد برز من خلالها نوع لم يمس جديداً لخلق عليه (الرب السجون).

ب- بيت الشيخ أبي المسعود:

في غربة هذا المكان تحريم المظاهر الدينية التي نرى استقطاب الناس حول لجوانها لتقسيمتها عديم، ولتلقى العلم عن هذا الشيخ الجليل الذي ألفناه بحظي بمكانة عالية في قلوبهم. إذ بين الرواي الداخلي أنه على الرغم من أن ((عدهم كبير، غير أن هدوء البيت لم يحد منه صوت عالٍ، فوق حشبة مضطربة يبقايا سجادة

(2) ينظر: صفحات المكان في الرواية العربية / 309 - 310 وأسست فكرة في رواية قصص السجون، زينة أبو عمار، فصل، ج 3، ص 1998 / ج 1: 120 - 123

ثم يعن الزمن بهاء ألوانها ، بجلس مولانا الشيخ أبو السعود ، بطول الإصغاء ،
 يعرفهم كلهم ، بعضهم حفظ القرآن على يديه عندما قصى من صوره زمنا مجاورا
 لعمود رحلي في مسجد سيدي سويدل أو مسجد سيدي إسماعيل الألباني ،
 يدرس لفقته والأصول ، يصغر لمتن ، يشرح الأحاديث والآيات القيليات ، يقص
 التورايخ .⁽⁵¹⁷⁾ أين ((استرجاع المصفي هو نوع من الحنين إلى الغائب))⁽⁵¹⁸⁾
 والانتباه لذي يمكن أن يكونه لذهن عن هذا البيت في زمن النص الحالي
 هو انتباه مروج بالسيرة المناسبة للشخصية أبي السعود ، حيث الانتباه
 واضح في انتقال أثر الزمن من خلال معالم المكنى وأشباهه المصونة (الحشبة ،
 بقايا المسجدة) ، إلى حضور الأمكنة وتجدد دلائل ذكره هذه الشخصية ، ليعين
 القارئ صفة اشتراكها بعمل القيد الذي تعكست صورته على (البيت) بعمل
 علاقة الانشاء والتدخل الذي لا ينفك قائما بينه وبين مميزاتها . ليس هذا فحسب
 بل وجدنا تعدي ذلك بتزايد نسبة لفظة عبر الإطال على خيالات أخرى تنتمي
 بطبيعتها إلى ما يخص صوغية أبي السعود . ((عند طوالة بالنداء لا تطيه معرفة
 أسماء القبائل ، قدر كبيرة ، لا عرض باد لها ولا طول ، وتطيل النص بالوصول
 ثم ضلیم ، لا هذا العام ولا العام الذي يليه يحمل بشرى ، في رعتنه طرح
 السؤال ، عبر البحار المسبعة ، الأرضي السبع ، تجاوز كاف ، وثق لوق ، جز لمر
 النساء ، وتند عبر بطن الموت ، يرى بحلي وجد مدرة لملتهى ، غابة الأمل))⁽⁵¹⁹⁾
 فنلاحظ أن البيت هنا قد تحول إلى دلو كبيرة تجاوزت جغرافيتها حدوده
 ممساحة المعقولة بفعل الحاسة الروحية التي استشعرها الشيخ والتي كشفت لخيال

(517) قريني بركات / 43 .

(518) القليل بالأمكنة ، مجلة بروس ، الأمام ، ج 19 ، ص 2002 / 19 .

* انظر : الفصل الأول من بحث / SS.

(519) قريني بركات / 180 .

بصره أكمة متعددة، بعض منها له وجود حقيقي وبعضها الآخر خرافي، رُمز بهما للمبالغة في القدرة الخارقة على التحرك والانتقال إلى أقاصي أطراف الأرض من جميع جهاتها، وأعلى منازل السماء حيث صدرت المني.

وكل ذلك هو مما يسمى عند الصوفية بمصطلح (الكشف الحسي) الذي يعطي بأنه (الكشف عن الأماكن البعيدة التي تقع خارج دائرة المحسوسات، ومشاهدة صورها، ولتحراق الحجب الحسية التي توبها، ويسمون صاحب الكشف بأنه قد رفع الغطاء له، فلا شيء يحجب حواسه).⁽⁵²⁰⁾ ثم نجد معتقدا آخر يؤمن به الشيخ أبو السعود ويتبعه فيه طلابه ومريدوه. (الوقت ذاته من كل عام، البيت يفتح للمريدين، طلاب الحق الجوايين، الصالحين حيا في أهل البيت، بعضهم اتقى فعلا بالنيب إيلس عليه السلام، لم يكن ولم يمت، اتنى إيلس شرب من نبع الحياة لها عاد الموت يقربه، عاش الشيخ أبو السعود على أمل اللقاء به، فتزود من حكمته، الاستماع إلى قصص لجهال فنثرت).⁽⁵²¹⁾ ويستند جانب من مرجعية هذا المعتقد الصوفي لقائم على خلود النبي إيلس، وقامه - عدهم - بتسليمه الألفاء ومنهم هم في عداد الأولياء من المتصوفة، بناءً على ما ورد ذكره في تفسير الآية (123) من سورة الصافات أن إيلس هو الخضر عليه السلام، وقال بعضهم: إنه خير الخضر، وهو موكل على البراري، بينما الخضر موكل على البحار، وكلاهما حيوان، يلتقيان كل عام مرة، ويشربان من روم ما يكفيهما إلى العام المقبل.⁽⁵²²⁾

وبلنظر إلى ما جاء في عرف الصوفية من أن الناس يستجدون بهما للخلاص من شر السلطان الجائر أو للحمالة من وقوع ضرر ما،⁽⁵²³⁾ فإننا نلتصم في أثر ذلك مسبباً يقف وراء تحديد ذكرهما في مخيلة الشيخ عند نهايات النص بعد تيقنه

(520) الصوف (إرادة في المصطلح والمصطلح) / 185.

(521) قلبي بركات / 239.

(522) بنظر: السير السركانيه ص 143: 3، 143: 15، 322.

(523) بنظر: الصوف (إرادة في المصطلح والمصطلح) / 157.

من اشتداد الأزمة وتؤدي الوضع الاجتماعي العام في البلاد نتيجة لتصادي قزويني في صلاته للناس وتوبيه لهم بغطاء دبي كلاب من جهة، ثم توري ذلك مسع تؤثر الأمور بشكل بالغ نتيجة للحرب مما منقول إليه الحرب من جهة ثانية.

ومما أعلى التنبؤ على مكاشفة ما هو موجب للاستجد بهذين القبيين القائلين، مكوته هذه المرة إلى الجلب الأسفل من البيت حيث (السرداب) ، إذ نراه يقول - بحصب ما تملبه عليه صوغته -: ((من حين لآخر لحتاج إلى خلوة .. من أجلها حارت لنفسي هذا السرداب ، حفرته لجسدي أودعه فيه كلما حارت قروح وأعجزها الزمان))⁽⁵²⁴⁾ . علماً أن فتوش ((لم ير سيدنا الخضر ، لم يشهد النبي إيلاس ، في السرداب ترق الأحرار ، توخر القنص كنعيل ، سيف حاك ، قنبيان الخالدان هجرا الأرض التي يحيا فيها ، رأى الكثير ولم يرها ، لرعش قلبه بمنظر الموتى في غزوة بربرية ، مدن خيم عليها وباء حصد ولقي ولم يبق ، (...) في السرداب سمع ثقة أهل مصر فيه ، سمع كل ما أتاه قزويني ، (...) لو جاءه النبي إيلاس المعاصر لكفلة الأمانة ، سيقول له . أنت المحق ، لم تعرف زميله ، لم تعص فيه لتعرف كوامنه ، لكن لا النبي إيلاس ولا الخضر عليه السلام سيؤدقاه ، في السرداب خيل له أن يلتف صاح عليه ، ولتلتف يسمع ولا يرى ، ولا يجه إلا للصالحين إما مرشداً أو محذراً منجواً أو لاتماً))⁽⁵²⁵⁾ . فالخلوة إذن هي أول الطريق إلى المكاشفات والمجاهدات المتقدمة بؤالة الحب والاطلاع على ما وراءه من أمور ولشياء خفية.⁽⁵²⁶⁾ وهي المؤدية أيضاً لتساع الفتوف التي لها شأن كبير في التنبؤ على الكف والإرشاد إلى تصحيح السبل وتوحيها.⁽⁵²⁷⁾ من هنا يمكننا توقعه على أهمية لجوء فتوش أبي السعود إلى السرداب بوصفه رمزاً لموطن الأسرار الخفية

(524) قزويني برقات / 122 .

(525) قصص عليه / 240 .

(526) ينظر: ما هو القصص ، أين حلاه حين التنبؤ / 160 .

(527) ينظر: القصص (إبراهيم في المستطاع والسعد والسوء) / 182 .

لتي استطاع من خلالها معرفة حقيقة الزيتي، ولطالع بصيرة عليه على عوالب
 الأنهر لم أمام عساكر ابن عثمان التي يمي أنها مستكشع مدن بلاد كما يكتسح
 الرواء حياة البشر. وهما يتجلى للقرئ أن سبب هذه الخطوة في المرداب يتمثل
 في عاملين هما: عامل الحزن والوجد المتأزم لطبيعة لحوال الصوفية،⁽⁵²⁸⁾
 وعامل لوم النفس ولندم على مباركة الزيتي لول الأمر - كما تم الحديث عنه
 مسبقاً في الفصل الأول -.

وبناءً على الاستدلال بمرتكز ((الإشارة إلى لي البدن الصيغة محدودة ولكس
 لتنظيمها في الفضاء السطحي يتكرر ويتنوع عبر آلية التحويل والتوليد))⁽⁵²⁹⁾
 يشين لنا أن المقام الطي والمنزلة الدينية الرغبة التي يتنوعها أبو السعود بوصفه
 شياً ملهماً لمريديه، ومطماً جليلاً لطلابه، ومقصداً روحياً لمحبيه، هو ما جعل
 مكانة (البيت) مفتحة في علية على عدة أمكنة أطلقها له عذان خياله الواسع تلاي
 آل بالنتيجة إلى تحويل المكان من حيزه المحدود إلى اللامحدود.

كما نجد في تصاد ذلك الإطلاق مع حصر الجسد بقبو (المرداب) لذل على
 لكاه الذات واستبطنها لمعق المعرفة بالمجهول ما ينجر إلى إمكانية تحويل
 المكان المحدود الأبعاد إلى ميدان للرياضة والمجاهدة الروحية. وبهذا نصل إلى
 منتهى العلاقة الجدلية بين جاني البيت (الأعلى) و(الأسفل) من حيث إن الأول
 كان تولده المكاني دالاً على كسى شليات التحليق الروحي الذي لا يكون إلا
 لذوي المرتب العليا من المشايخ، في حين كان الثاني حاملأ لمعاني الضيق
 والبؤس والحزن والقرم ولندم الموجب لمحاسبة النفس وتقييد الجسد.

مع ملاحظة أن كلا الجانبين قد فربطنا أند الارتباط بجملة من الشعائر
 والمعتقدات الصوفية التي تشرت الرواية بأجواتها الدينية.

(528) ينظر: ما هو التصوف / 142 .

(529) شعيرة المكان في الرواية الجديدة / 87 .

الفصل الرابع

سياسية الثقافة

تقديم نظري:

لا شك في أن لكل مجتمع بشري طرازاً ثقافياً خاصاً به، ربما يكون على التقاء مع نظير مقارب له في قوائم مشتركة، أو على اختلاف مع آخر غيره. لوجود مفارقات موضوعية يتفرضان فيها، وهو ما يمكن أن نصوره عن أنظمة الثقافة الشرقية فيما بينها من جهة، أو بين ما يسود فيها وبين السائد في الثقافة العربية من جهة ثانية؛ وإن تكن هذه أو تلك يبقى عامل التأثير والتأثير قائماً بين الثقافات، مع بقاء الحق لكل محيط اجتماعي الاحتفاظ بخصوصية مميزة تحدد سلوكيات أفراد المجتمعين إليه بتكوينهم له في شتى المجالات الدينية والاقتصادية والفكرية والسياسية والاجتماعية وسائر أمور الحياة الإنسانية العامة.

فالثقافة ليست نظاماً عالمياً أو مظهراً حياً مطلقاً بل هي نظام فرعي مدني على أسس مرسومة بالآليات محنة وسفت مصبغة على وفق مبادئ حثت ضمن إطار قائم على طرف نقوض لمجال آخر يدعى (المجال الاجتماعي)، ولكي يبرر دور الثقافة بوصفها طرفاً مقولماً لضدها فهي بحاجة أهدى إلى وجود مثل هذا الضد؛ إذ تبدو بمفاهيمها إياه أنها نظام من العلامات، وللتنحيز عن المباشرة بين المجالين يمكن الاستعانة بالثقافات الأخرى: (أداء الإنسان المنتج عبداً / الإنتاج الطبيعي)، (مبادئ وأصول متفق عليها / مظاهر نتائج ثقافي طوي)، (القدرة على تكثيف القدرة للعملية / خاصية العمل على القنطرة)، على كل حالة من هذه الحالات تتمثل وجوه الجوهر السيمويوطيكي للثقافة⁽⁵³⁰⁾ وذلك بالنظر إلى الجهة الأولى منها على أنها المرسدة لأركان المنظومة الثقافية.

وبعبارة أخرى، إن ((الذي يضم تحت عنوان الثقافة كل ما اتصل بسلوك جماعة من الجماعات في مأكلاتها ومشربياتها وملابسها وتربيتها لأطفالها وتقاليدها في

(530) ينظر تحول الآية السيمويوطيكية للثقافة لومان وأوسينسكي، ص: 296، ضمن كتاب

(نقطة العلامات في اللغة والأدب و 1988) / 2 : 296 .

لأفراحها وأفراحها وأدب الناس والتحية عندها.. إلى جانب ما أبدعته من فكر ولُعب ومن، وما يصود فيها من أعراف وعادات وقيم ومعتقدات ونظم وموسى ذلك»⁽⁵³¹⁾ مما يعد دليلاً معنوياً ذا ملامح علامة مميزة لها.

من جانب يتماهى مع قدي ذكر ((لنا فهم الثقافة على أنها الذاكرة غير الموروثة للجماعة، وهي ذكوة تعبر عن نفسها في نظام من الحدود والأعراف))⁽⁵³²⁾ بمعنى أن ثمة نقطتين أساسيتين تتوفران فيها من دون إشغال لما تحويه من مقاييس ومعارف وسلوكيات موفقة لتقاليدها العرفية... الخ ؛ الأولى: أن قواعد الثقافة ومؤسساتها لا تتأسس إلا بفعل وجود مجموعة من البشر يعملون على ترسيخها في المجتمع، لتعبر تحقيق ذلك مع الفرد الواحد.⁽⁵³³⁾ والثانية: أن هذه المؤسسات محفوظة في سجل الذاكرة، وهي في الوقت نفسه توصف بأنها غير موروثة، لأن ((الإنسان يكتسب ثقافته من المحيط الذي يعيش فيه منذ ولادته من خلال أسرته، ثم يستمر في اكتساب الثقافة من مجتمعه وبواسطة الناس الذين يعيش معهم ويحاط بهم؛ وهذا يعني أن اكتساب الثقافة لا يكون غريزياً ولا فطرياً وإنما يتم اكتسابه لها من خلال علاقته مع الآخرين فواحد منهم ويحاط بهم))⁽⁵³⁴⁾ ويمكن إبراز الفولس الأساسية التي تعرّفا على الثقافة بصورة أكثر توضيحاً عبر مجموعة المحاور الآتية:⁽⁵³⁵⁾

-
- (531) المسألة الثقافية بين الأساطير والمصادر: عبد الله عبد السلام، ضمن كتاب (الثقافة والتحديث: المسر في فضاء العربي - الأساطير والمصادر)، مجموعة بطن / 688 . وينشر نظرية الأبراج الهيروية والسميوتية، توماس جي. وير ، ت: كاظم سعد الدين ، ثقافة الأجيال، ج3 - 4 ، ص 1997 / 73 (532) حول الآلية السيميوطيقية للثقافة / 298 . وينشر: فؤاد والسلمة والفريل / 365 . (533) الاتجاهات السيميوطيقية المعاصرة / 30 . (534) ثقافة الاجتماعات / 81 . (535) ينشر حول الآلية السيميوطيقية للثقافة / 298 - 299 ويبدل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، عيسى الشمان / 84 - 85 ، www.asu-dam.org

- 1- تعد الثقافة في أي حال من الأحوال ظاهرة اجتماعية.
- 2- الثقافة مرعونة بالمجموع البشري، ولكن لا ضير أن تتوسم بطابع هودي حال كون المرء ممثلاً لجماعته أو متكلاً بالثيلة عنهم بوصفه عضواً من أعضاء الجماعة وأحد أفرادها القائمين بمهامها.
- 3- يُنظر إلى الثقافة على أن وجودها مرتبط بمنطقة مخصوصة أو أنها ثقافة زمن بعينه أو جماعة بعينها.
- 4- بما أن الثقافة هي ذكوة فإن تسجيلها لا يتم حال ظهورها أو في مطلع بدايتها، لأنها في هذا الوقت تحديداً على صلة بالماضي المنقرون، مع العلم أنه بمجرد التفكير باستحداث ثقافة ما، يتعذر ضمن الطرف عن الرؤية المستقبلية المتطلبة لتأمل ما هو قابل للبناء والتتظيم في ضوء أسس جديدة؛ عندئذ يبرح النظام الثقافي مكرماً صوب الاتجاهين، صوب الماضي إثره للخبرة عند وضع المنهاج أو البرمجة الحديثة، وصوب المستقبل الذي يتطلع الناس من خلاله إلى تحقيق آمال ما زالت في طور الإعداد والتأهيل.
- 5- السؤال الذي يمكن إثارته بخصوص كون الثقافة تمثل ذكوة الجماعة، هو هل أن القواعد والمبادئ التي تحول الخبرة البشرية إلى نظام ثقافي يمكن أن تعد برنامج صل؟ الحقيقة إن ذلك يتطلب ترجمة تلك الخبرة في نسق معين؛ لأن معرفة المصنف القوعي لأي حدث تتم من خلال الحصر القوعي الذي يعبر عن ماهيته ثم يحيله بعد ذلك إلى الذكوة، وبهذا يكون لكل نظام صيغته الخاصة.
- إن ارتباط مكونات النظام الثقافي لا يكون إلا عبر الأسس التي تستند عليها طبيعة المجتمعات البشرية والتي هي على تجمد مستمر لا يقا عن أن أصحاب معه نظامياً دائماً في مختلف المجالات مهما طال زمن وجودها أو حاولت الاستقرار على منهاج ثابت أو آلية نمطية معينة.
- وبناءً على التغيير الحد الذي يطرأ على المجتمعات من فترة لأخرى والذي يؤول

بطبيعة الحال إلى حصول تغير في الأنية الثقافية عن انعكاس ذلك على نوعية الملوك الميميوطوق للورد بها، بل قد يكون السعي من أجل تغيير أعراف وطقوس قديمة هو ذاته للنظام الجديد، ومن مبررات إحداث هذه التقلبات نوعية الإصرار على إحداث صوغ جديدة على الملوك من ناحية، والقوة العلاجية التي تتمتع بها الطقوس القديمة من ناحية أخرى، وبالتجاذب بين الاثنين في فهم المهمة على المحيط الاجتماعي سيتم خلق علامات جديدة، والنتيجة منهم في إعطاء الصفة الإيجابية للثقافة. (536)

ولما كان الإنسان هو المسؤول الأول عن إدارة ذلك التلمي فيه بعد أكثر ما في الطبيعة انصرافاً إلى الانتقال وعدم الثبات على صورة واحدة، بل إن امتلاكه طاعة التغير هو الشرط الضروري لإحداث التنوع في حياته الاجتماعية، مما سيكون لذلك انعكاس على نظام الثقافة السائد فيها على أساس ارتباطها بحيويتها بهذه الخاصية الدينامية الموجهة نحو ما يتطلع إليه البشر من تغير في الطور المصري الذي يمشونه؛ وذلك هو الأصل المتحقق في خلق ثقافات جديدة ومتعاقبة، علماً أن صلابة التغير هذه غالباً ما تتخذ منحى تدريجياً في حصولها، وهي تقتضي أن يكون هناك تغير في اللغة؛ لأن تطورها هي الأخرى متحقق في انتقالها من جيل إلى آخر عبر محطات تاريخية متعددة في أنظمة تتواصل. (537)

إن لا خلود للظواهر الثقافية ثابتة إلى الأبد؛ لأن أي ظاهرة لا تلبس من تعرضها للتكسب والتغير بتعاقب الأجيال والعصور، لهذا فإن لكل عصر قواعده المنفردة سواء كانت ولقمة في حدود نظام المجتمع الواحد، أو كان تبادلها ملحوظاً من نظام اجتماعي إلى آخر.

(536) ينظر: حول الأنية الميميوطوق للثقافة / 296 .

(537) ينظر: المصدر نفسه / 308 . وتأثير النسق الاجتماعي على الظواهر الثقافية، كريم عبد ، الأنا، ج 3 ، ص 2004 / 54 .

ومما يبدو أن كلمة (النظام) الملاحظ لتفرقاتها بالثقافة تعبر عن وجود عملية منهجية تدخل فيها الأنواء إلى دائرة أخرى غير التي كان عليها حالها الطبيعي، وهي بحسب - ما ذهب إليه بعض الباحثين السوفيت - عملية مندرجة تحيل عناصر المحيط الخارجي إلى صورة ذهنية منتظمة في شكل النمودج أو النمق سيمبلي. (538)

ولفهم العلاقات التي تتضمنها الأنساق يتطلب الأمر توفر قدر من الإحاطة القمكة بالمواضعات والأصول الاجتماعية والثقافية التي تعبر على تلك مغاير الرموز أو الإيقونات أو القوق الدقة على وجودها، من مطلق أن الأنساق السيمبليكية فيها مبنية على أساس النمودج السائد في وقع محيطها الفكري والاجتماعي والثقافي، ونأثير ذلك أن جعل العلامة مشطرة بين الاعباطية والثقافية، فما كان منها منسوب بطبيعتها إلى الأولى ركاً إلى مبدأ المواضعة؛ وما كان من الصنف الثاني استند على العلاقة السببية المنطقية في الوصول إلى الدلالة؛ ومع وجود هذا الاختلاف في خصيصة كل منهما إلا أن تضافهما يبدو وثيقاً في فهم علامات المحيط الاجتماعي الذي لا يخلو من التنسيق للتواصل والإرسال المرتبط بالتأولية* التي يفهما طرفاه من قبل الخطاب الإشهاري مثلاً. (539) ولاسيما خطاب السلطة للشعب أو الخطاب الديني أو الإداري أو غير ذلك.

هذا يبرز الدور الواضح للمباقي في استكناه المعنى الذي يصل بين العلامة

(538) ينظر: دروس في السيمبليات / 86 . ومروعة الآخر (يمثل إلى نتائج تقنية حديثة)، عبد الله إبراهيم وآخرون / 106 - 107.

* فكرانية جزء من السيمبليكية التي تمالج العلاقة بين العلامات وسيمبلي هذه العلامات / المصطلحات الأساسية في سيميوتك النص وشكل الخطاب / 97.

(539) ينظر: / 107 - 108 . وسيميوتك التراسل الاجتماعي / 50.

ومستعملها.)) في الإطار نفسه تُلَن سيميائيات الثقافة ركزت على هذه الجوانب التي تجعل المعنى يتلون ويتغير بتغير الشروط الثقافية. تستجلى فضيلة السياق في رحاب السيميائيات التدلوية؛ لأن نشاط العلامة مرهون بطبيعة التلقي والاستعمال، فهل هناك قيمة اللون الأحمر في غرفة مظلمة ؟ فالخصيصة التمثلية للحمرة مرتبطة بالإدراك، وليس بوجود الحمرة في ذاتها فقط)). (540) وهو ما يحدده مقتضى السياق الذي يقصد به من الوجهة الأنثروبولوجية ((البيئة الطبيعية أو الواقع الثقافي للمجتمع)) (541) فكيفما يكون الإدراك الذي ترسم عبره الصورة لاهنية للشيء، يتقرر معناه المثغر ضمن أساليب التعامل الحياتية المتفق عليها، ولو رجعا إلى المثال المذكور فيما يخص اللون الأحمر لرأينا تحدد معانيه بحسب السياقات المنتظم وجوده فيها، إذ إن دلالاته في الغرفة المظلمة تختلف عنها في نظام قري الخاص بالمسلمين مثلاً، وكلتا الدلائل - في مجتمع ما - هما غير دلالتة في المواقف المملطانية أو مواقف العنف الصاخبة أو حالات الانشماع بالبرد الشديد وما إلى ذلك من حالات يتباين فيها المعنى الإدراكي للحمرة، فيكون لها في كل حالة تصور مغاير.

إن اختراع النظام للمكوس من أجل خلق برنامج دسقي أنموذجي للثقافة على مجموعة من المعايير والقواعد التي تتكوع لأساليب الإرسال وصيغه فيها يتسوع عناصرها المكونة لها، جعل من ((الثقافة - باعتبارها آليات لتنظيم المعارف وحفظها في وعي الجماعة - المشكلة النوعية للاعتدال (قتولسل) أو الاستمرارية الثقافية، (...) وعلى سبيل المثال فقد ينظر إلى بعض المعتقدات على أنها عناصر

(540) الدلالات المتفرعة / 110 وينظر: قولت إنتاج الفص قروي نمو تصور سيميائي، جد التليف محفوظ / 193-194 . والعلامة في بعض المصطلحات والمفاهيم لدى بيرس وفانلشتاين ، مسطلي كوكاني ، الأكلام ، 4 ، ص 2001 / 13 - 15.

(541) الاتجاه فوطيلي ودوره في تحليل اللغة، يحيى لعد، عالم الفكر، مج2، ح3، ص 1989 / 82.

في نص منصوص ثقافية كقيمة في ذات الوقت الذي قد فيه النظام الشعري
لذلك الثقافة)). (542)

ما يلزم للتأكيد عليه للنقد فيما تقدم أن هذه المعتقدات والقيم المنصوص عليها
في نظام حقبة تاريخية قد فلت لونها لا شك في أنها تبقى محفوظة في ترك
الامة بوصفها إرثاً ممثلاً لحرارة حصولها ونقلتها الحاصلة، لكن الأجيال التي
تلي تلك الحقبة ليس بالضرورة أن يكون تعلمها مع كل المبادئ والمعتقدات
بدرجة الاعتراف نفسها كما لو كان الأمر على عهد نشأتها، لأن منها ما يستبدل
قيمتها أو تمحي تماماً.

لما ما قسم منها بطابع الاستمرارية فهو لا يمر على مجموعها كلي، بل
إنه مقصور على بعض منها، ولأنها ما يتعلق بالأسس الأخلاقية والدينية
المسوغة لمعامل التقيد والمحكاة، من هنا فإن أبعاد أي بنية ثقافية ليست بمنأى
عن المغالطة في الاعتقاد بالمبدأ أو تطبيقه، نظراً لضرورة التجدد التي تطرأ
على المجتمعات بين الفينة والأخرى، مع الاعتراف المرسخ في بنات ثقافة
حديثة بأن الإنسان الذي ينشد المعاصرة مع القيم الجديدة يد خارجاً عن دائرة
الحدود المتبعة سلفاً في محيطه الاجتماعي، لدرجة أصبح فيها من البديهي
التصور بأن ((كل فعل مملوك عبر الإنسان فيه عن ثقافة غريبة عن ثقافة
مجتمعه، فإنه عمل تزييني يفصل بينه وبين المجتمع الذي يعيش فيه)). (543) بل قد
يعد رهنساً للأصيل؛ لأنه قد حاد عن المألوف الذي ينظر إليه بمن الثقافة.

من جانب مقابل، فإن للاستمرارية التي تنتم بها بعض المظاهر السائدة فائدة
تذكر في بناء الأسس الأولى التي تستند عليها لتساق النظام الجديد، إذ إن ((
الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة الفكر أو الصناعة الفكرية. إن الإنسان

(542) حزن الامة فيسويطية الثقافة / 299 .

(543) الثقافة الاجتماعية / 83 .

يراكم ويعد الإخبار المستعمل لإدخال تصحيحات ضرورية في برامج السلوك؛ ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى، وهذا السلوك ليس سوى لتجار لبرنامج معين وهذا البرنامج هو الثقافة ((544)

وبما أن اللغة هي المحور الرئيس الذي تتطهر به عناصر ثقافة شتى (معركة علمية، أي، إعلام... الخ)، ويعتمد قسم كبير من العملية التواصلية على دورها الوطني، فإنه من الممكن دراستها بوصفها نظاماً يمتلك فاعلية متميزة في العالم الثقافي؛ إذ يتم التعرف على دلالة الظواهر التي تنف وراءها، والتي لها شأن في المحيط الاجتماعي حين يمكن أن تعمل تلك الظاهرة بكونها علامة لغوية؛ أي بمعنى آخر: أن الظواهر التي تتحول عبر اللغة إلى نظام لغوي يمكن أن تصبح بعد ذلك عناصر صالحة للمشاركة في تكوين إطار المجتمع الثقافي. (545) بهذا تكون أبعادها موجهة بناءً على ما تلمبه الاستعمالات اللغوية من أنظمة متكونة إذ (يكون المعنى المعاصري مهيمناً في المجتمع الإخباري للغة)، (546) وهو ما يؤكد مقولة: (أن اللغة هي في الحقيقة أسس الثقافة نفسها) (547)

لكن الذي ينبغي الإشارة إليه هو أن الثقافة ملتزم مبدأ الانتقاء في إسناد الوظيفة لدلالة للظاهرة المنتقاة، لهذا يمكن تمييز الظواهر الثقافية الحاملة لسمعة لدلالة عن تلك الظواهر التي لها وظائف مغايرة، كمثل السيرة التي تكمن وظيفتها

(544) دروس في السيميائيات / 87 .

(545) ينظر: حول الآلية السيميائية للثقافة / 313 . والدلالات المتفرقة / 123

(546) علم دلالات الأنط والجمع جبري ليشته: صمد فولد صمد، ثقافة الأجنبية، ع1، ص2004 / 5 وينظر: نفس والأجنبية بين النظرية والتطبيق، حنان بن فريد / 15 - www.dazn.com

(547) تحليل قلعة الشريعة، أمبريق لور، ضمن كتاب (في أصول الفقه الفندي الجديد)، فرديروف وفارث وأخرون، ت: لعد السديني / 85 . وينظر: تكوين القول، جوزيف مرفوريس، ت: كوش جبري، ثقافة الأجنبية، ع3، ص1992 / 58 .

في النقل وليست في التواصل. (548)

إن بالنظر إلى المسألة من جهة ما يدخل جنس النقل العلامي، يصبح التركيز معيياً بالتماق التواصل تحديداً، من منطلق ((أن الموضوع النقاشي قد صير بمثابة المحتوى الممكن لأية عملية تواصلية، وإن كل تواصل يستلزم بالضرورة تبادل علامات. من جهة ثانية ينبغي أن ينظر إلى الطموح النقائلي بوصفها محاولات يتواصل بها الناس))، (549) وذلك تحويلاً على أساليب تعاملهم المتطورة في وعيهم الجماعي، وكيفية ممارسة أنماط حياتهم المتشعبة.

ويبدو قسم من الثقافات مهتماً بالشكل معطياً إياه درجة الأولوية، وهم آخر يؤكد على ترجمة أشكال السلوك الاجتماعي إلى مواقف حياتية محيرة عن مدى الالتزام بمنظومتها المميزة. (550) ومن أمثلة ذلك الفن على عهد الكلاسيكية الأوروبية، إذ كان يتوجب النحول في دافرتة مقاييس تحكم على العمل المنتج بالقول أو الرض، وكانت للنصوص التي توافق النظم الإبداعية، أي التي تحقق المقاييس نفسى استحصافاً بوصفها نصوصاً مليئة بالدلالات. (551) إذا صح الأمر وجب مراعاة للنظر إلى قواعد الأداء الفنية التي تنقل بها دلالة إلى المتلقي في مقابل حسن اختيار موضوع هذه الدلالة، ليكون مضموناً متكاملاً مع النظام المنتج في إطاره. ((فلي لشكل نصف أمام شقية التجريد والخص، وفي المضمون نصف أمام شقية الخيال والواقع، والجمع بين هذه الأطراف يصعب أن يتم عبر هذه الاستقلالية المعلقة بين الشكل والمضمون.)) (552)

من هنا فإن الجانب الشكلى يمكن أن يعد بمثابة الأكلة التي تعتمد عليها مفاهيم

(548) دروس في السيميوتات / 87 .

(549) المصدر نفسه / 88 . وينظر: السيميوتات دراسة / 55 .

(550) حول الأكلية السيميوطية 488 / 302 .

(551) ينظر: المصدر نفسه / 303 .

(552) شقية الدراسة (الشكل والمضمون في الابداع المصغر)، سير فلسفي، فكر، ج2، ص198/ 137

لتساق الفكر والثقافة لأجل الإدلاء بالمضامين المتوحى تأثير فكرتها في المتلقي بما يتجاوز حدود النجلي الظاهر، ويضمن في الوقت نفسه- تحويل العمل من مكوناته المادية التي تتضمن اللسانيات وغير اللسانيات المنقولة عن طريقها إلى أنظمة ذات معنى. صورة القول فيما تم التقديم له بشكل عام أن الإداع لقي على اختلاف أنواعه الأجنبية التي تشكله وقتي منها الرواية، هو أحد المكونات المنصوية تحت بنية العالم الثقافي، فكما لاحظنا أن من معانيه ما يتعلق بهذا المكون الذي يستطيع الكاتب أن يفاعل بين نصه والمكونات الأخرى المترجمة فيه عبر اللغة الفنية المنتخبة، بوصفها لغة تواصلية مفتوحة على علامات متنوعة يمكن أن تحيل القارئ إلى مجمل الطيف الثقافي.

ومن منطلق ما يعرف به التأويل من أنه ((كل مقارنة تعتمد على خبرات ذات في التعامل مع النص))⁽⁵⁵³⁾ قلنا أن يعني هذه الخبرات من خلال استماتته بمصادر معرفية متعددة: دينية ، فينولوجية ، تاريخية ، سياسية،.... فتح يتراف منها حجج تأويلية للنص قيد الدراسة ليرافده بإسناد ثقافي مشروح⁽⁵⁵⁴⁾ يحاول من خلاله الإمام بمصطلحات كل سياق أنتجت فيه العلامة.

وإن ما يساعد المؤول على فك شفرة العلامة والوصول إلى دلالاتها مرتبط بلغة السياق النصي الذي ترد نوالها فيه، انطلاقاً من صلاحية كونه مجالاً سيميائياً يشي بمقاربات أشياء لها وجود في عالم الواقع والمجتمع؛ وأن الدلالة هي أولاً ((نتاج فعل لغوي متحقق في الوجود بواسطة صلبة ذهنية تركيبية، وبما أنها كذلك فإنها ترتبط دائماً بمرجع معين))⁽⁵⁵⁵⁾ وتلغز قباب بواقع مجتمعه يجعله

(553) جمالية العلامة الروائية (الرواية الحرة نموذجاً)، جاسم حيد جوند ، لطروحة تكراره، مجلة المومل - كلية التربية / 25 .

(554) المؤول والعلامة والتأويل / 365 .

(555) قباب إنتاج للنص الروائي / 49 .

متمثلاً بذلك العملية التي يحول عليها طريقة استغلاله للغة النصية المحيلة إلى المرجع بوصفه قناة لتوصيل بينه وبين المستقبل.

في مبحث لغة النظر إلى هذه المسألة هو ما ذهب إليه المهتمون بمصداقية الثقافة من أن النص بعد العصر الأول والوحدة الأساسية في النظام الثقافي، وهو - أي النص - من حيث معناه المسميات لا ينطبق على الرسائل اللغوية للعادية فحسب، بل ينطبق على أي لفظ أو عمل فني جميل أو قطعة من الموسيقى أو كل ما يحمل معنى تصبياً متكاملًا، فضلاً عن أنه قد يعامل على أنه علامة متكاملة أو مجموعة متوالية من العلامات.⁽⁵⁵⁶⁾

لصحاب هذا الاتجاه ألقوا معنى العلامة على تركيب ثلاثي متكون من:⁽⁵⁵⁷⁾



إذا رأوا أنه للوصول إلى جوهر المتنول المتشكل في مظهر الدال يتعين النظر إلى طبيعة المرجع الثقافي الذي يحتويه؛ لما له من دور كبير في إرساء الالتباسات القائمة التي قد تعترض عملية التأويل إلى الفهم الأقرب لموضوع النص؛ بحيث لا تكون حاصبة التعلق بذهبية؛ لأن النص لا يمكن إنتاجه إلا ضمن فضاء ثقافي، ولا يمكن فهمه أو تأويله إلا من خلال مجموعة من القيم والمقولات التي تتركبها مجموعة ثقافية معينة⁽⁵⁵⁸⁾؛

(556) ينظر: نظريات حول الدراسة السيميائية، دراسات (إميلي على هموس الثقافية)، أريستكي ولغرون، ص: 1، صر حيد أبو زيد، حسن كاتب (إفهام العلامات) / 2 : 323 .

(557) دراسات السيميائية المتطورة / 8 .

* انطلاق هذه الكلمة 'على ما يحمل إليه الخطاب وعلى الواقع غير الفوري كما تشكل صورة الجسدية البشرية' .
إفهام العلامات في لغة والأدب والثقافة / 1 : 179 .

(558) نظرية النص من بنية النص إلى سيميائية النص ، صحن حموي / 37 .

بخاصة إذا علمنا أن منشئ النص هو أحد أفراد هذه المجموعة، ومن المؤثرين والمناظرين بها، فذلك يطرح برر اهتمامه بسرّها التاريخي، واستلھام تراثھا في العمل الذي يربو من خلال إنتاجه محاولة استنطاق الحاضر الجماعي الذي يعيشه بلغة قديمة.

عدد هذا التصور يمكن أن يثار أكثر من سؤال، هل أن العمل - محدداً في الرواية التي من هذا النوع - يتخذ من الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي فتكون ثمة مرجعتان، إحداهما حقيقية مستقاة من الوقائع التاريخية، وأخرى تمثيلية مرتبطة بالحدث الروائي؟ ثم السؤال عن كيفية اشتغال الحدث التاريخي (الحقيقي) في صلب الحدث الروائي (الخيالي)؟ هلان مسلمتان تحتل الانتقال من المرجع إلى البحث عن آليات وطرائق اشتغاله في النص.⁽⁵⁵⁹⁾

وبالنظر إلى أن ((النص بشكل بطاقة هوية أساسية بالنسبة لكتابه))⁽⁵⁶⁰⁾ نجد الخطاطي من خلال انتماء عضويته إلى كنف المجتمع المصري وحاول إبراز جوانب من سفر بذية الثقافة التي تنظم وقع القاهرة في عهد المماليك، وتلك باستخدامه مجموعة من الإشارات العلامية الراسدة لطبيعة نظام صصرهم، وببناء لغة نصه التاريخي على أسس لغوية متعددة.

(559) ينظر. هل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحمري، أصول، ص 16، ع 3، ص 1998 / 61. وتجديد الحديث عن الرواية التاريخية، جد الله أبو هيف، ص 102، ع 102، ص 2003 / 84. و مغارة قصص الألبني لمرجه، نور الدين السيد حسن كتاب (السياسة وقصص الألبني) 187. والروائي التاريخي بين المغارة التاريخية والخيال الفني، حسين يوسف حسن، أدب القرون، ع 24، ص 1992 / 177. (560) حضور التراث والتاريخ في الكتابة الروائية، مغفور طه، المسألة، ع 1، ص 1991 / 40.

المبحث الأول

معلم ثقافة العصر

في الحياة تجارب كثيرة ترسخها النفوس وتحتفظ بها الأذهان، ولاسيما إذا كانت ذات شأن كبير تستدعي الوقوف عندها حقيقة الأمر بسـ (أ) التجارب الشعورية تصوب مشترك بين البشر، إذ هي قسما من حياتهم في تقاطعها الذاتي مع النفس، وفي اتصالها بالآخرين وتعاكس ما يجري بينهم عليها. (561) مما يعني أنه من خلال هذه التجارب يمكن أن يتشكل الطفل المرجعي (562) الذي تتكون في ظله اللمعة الشعبية للحيثية.

وكأننا على حافة واقعية نقرأ ما يمثل صورتها في متون التاريخ، فوجدنا معالمها تتكرر في حاصر مجتمعه المصري، وإن بدت المسئلة الزمنية بعيدة المدى بين عصر المماليك والمصر الذي نتج فيه النص (أ) (اللمعة بين العصور يخف ولما إذا كانت الأوسر قائمة في طرفي المعادلة)، (563) وكمن الكاتب شاهداً على أهم أحداثها وكبرى تجلياتها التاريخية، عندها يتقوى الدافع عنده نحو المبادرة في التعبير عن حال الجماعة وتسميرها، إذ لا فكك بين الكتب والجماعة في الإقرار بواقع حال إنساني تكبده مشقة الحصار النفسي المولم في ظل سياسة مهيمنة ومن باب أولى يجدر أن لا يتصل من مسؤوليته الاجتماعية فتي يمكن أن يتم بها نصه الملتزم عن قناعة ضرورة القيام بهذه المسؤولية. إن الممارسة القطعية لقيم الحياة هي التي تقرر عامل انتماء الفرد إلى مجموعه البشري، (أ) وما يعطيه بالممارسة القطعية هو استحضار السياق الثقافي

(561) مجالات الانسحاب ، غابر قذافي / 114 .

(562) دروس في السيميائيات / 95 .

(563) مجالات الانسحاب / 116 . وينظر: أرض شروق الفجر والتاريخ والفكر ، فيصل دراج

، فكريل ، ج 64 ، ص 81 - 82 .

باعتباره لحظة رمزية تقوم بتفصيل هذه القيم زمانياً من خلال إدراجها ضمن مرحلة تاريخية معينة⁽⁵⁶⁴⁾، ومن ثم يمكن أن ((تظهر الثقافة الاجتماعية في العمل الأدبي من خلال رؤيا للعالم التي يطرحتها الأديب، وهذه الرؤيا ترتبط بطروفي البيئة التاريخية، ثقافة وزماناً ومكاناً⁽⁵⁶⁵⁾)).

من هذا اعتمد الخطابي على طريقة تسجيل الوثائق ليوظف عبرها جوانب كثيرة من تفاصيل يوميات الشعب المصري التي استطاعا من مدونات المؤرخ الشهير ابن يونس الحظي والتي هي مجموعة في كتابه التاريخي (بدائع الزهور)؛ إذ بالاعتماد على ما جاء في هذا المرجع المهم تم توثيق مشاهد العصر الحقيقية في نص الرواية.

وانه لجدير بالذكر أن ابن يونس يعد المؤرخ الوحيد تقريباً الذي كتب عن الفترة الأخيرة من تاريخ المماليك، وقد اعتمد على نمط الحواشي في سرد الأخبار ومتابعتها بشكل يومي، وذلك فيما يخص مختلف نواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والإنارية والاقتصادية والأدبية والمعمارية وكذا التقاليد المعهودة في المواسم والأعياد والأزياء والملوك وغير ذلك.⁽⁵⁶⁶⁾ إذن فهو قد سار الأحدث عن كتب سنة ثو أخرى ذكراً في كل سنة مجريتها اليومية كما وقعت في عهده تماماً بوصفه شاهد عيان عليها. في حين رأينا أجزاء رواية الزولي مقسمة على عدة مقتطفات وسرقات تعمل في جنبها مختاراً مسنونة محددة من دون غيرها ومن دون التزام بالتفاصيل جميعها (إلا فيما يخدم الفكرة الرئيسة، ويسرر بعض معالم التراث المصري، وينفع بالحبكة الروائية إلى الإلمام. ومع أن استناد هذه التفاصيل كان على ما هو وارد في المرجع المذكور، لكننا

(564) سوانحوية التسميات السردية - (عن الفت).

(565) ثقافة الاجتماعية / 84 . وينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الناق / 72 .

(566) ينظر: بدائع الزهور في وقائع الزهور / 1:1 وما بعدها.

من ناحية ثانية لاحظنا توسعها بالحاصلات الفنية طوّعت لها الحفاظ على منحي شكلها الروائي؛ الأمر الذي جعلنا لا نتروك فيه القول بأن هذه الرواية هي نص جامع بين حرفة النقل الحداثي التاريخي وفنية التحرير في آن واحد.

فصلاً عما يوحى به كلام الحوطاني حين بين دلقعه الرئيس في جعل إدراكه الذاتي قبل مؤرخ ابن ياسين تحديداً، بقوله: «هناك وجوه اتفاق بين حياتي وواقعي وحياة ابن ياسين وواقعه، ولكن هناك وجوه اختلاف وتباين كذلك»⁽⁵⁶⁷⁾.

الذي نريد أن نخلص إليه هو أن قصبة للتعامل مع التاريخ لمست معانها الاقتصاد عليه فحسب في كتابة النص وإعمال الجانبيات التحليلية المتصل بذلك؛ كما لا يعني تقديم مشاهد التاريخ على حساب الفن أو اختيارها بديلاً عنه، وكسّل مستويات البناء والتجسس مقتصرة على الطريقة الأسلوبية فقط، أو هي بمنأى عن طبيعة الأحداث التي تعرض بها⁽⁵⁶⁸⁾ إنما يجب أن تولى الأخيرة اهتماماً بالعماء، فعملها تقوم المبررات الموضوعية الداعية إلى اعتماد طريقة ما دون سواها، كما أنه من خلالها يمكن أن تُحدد محطيات الشكل الفني المختار. وقد تمثل استعلاء التراث المعجم لتقافة العصر السلوكي في رواية الزبني بركات بما يأتي:

أولاً: الوثائق التاريخية*

هي مدونات رسمية صورت في مجملها مؤسسة العصر ووسائل إدارة النظام فيه من خلال:

أ- الدواوين:

بمقارنة الشكل التعبيري للرواية بمرجعها التاريخي (بداية الزهور) نجد مؤشرات الاختلاف بين الأسلوب الموجه نحو تكوين تفاصيل الحدث الواقعي

(567) مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات (قُدوة) فصول 2، ج 2، ص 213.

(568) يشار: إلى لدينا رواية تاريخية / 62.

* يشار هنا في هذه الوثائق إلى تحليل بعض الفنون والممارسات الثقافية والاجتماعية المتعلّية لك.

بحذفه، وبين الأسلوب الموجه نحو تشكيل المحور الفكري للحدث نفسه بمنحى
 في خاص فمثلاً وجدنا في الرواية إجمالاً في ذكر الطُكُور المحيط بحياة
 المحسوب ابن موسى من حاشية وغلغل ونساء وأهبة معشوية تكبي عن البعد
 المترف للعظمة السياسية والدينية المصعوبة بالمنصب الذي هو فيه.⁽⁵⁶⁹⁾ ودلالة
 هذا الإحجام كامة في إعطاء الصورة المتولضعة للزيني، وقضية العطاء الزيني
 الذي لا تشوبه شائبة دلتية تبعده عن الاهتمام بأمر المسلمين أو تحيد به عن
 رعاية شؤونهم، وجعل مصلحتهم العامة فوق كل شيء، فذلك هو منقذه المموء لهم
 لإعلاء صيته وتنفيذ كلمته المسموعة؛ خدمة للهدف الذي يدأب إليه.

الشيء نظيره يقال من جهة الاختلاف والتميز علماً تشبه إلى الطريقة العابرة
 التي تُشار فيها ابن إياس إلى الداءات مدرجاً لهاهاً بين ثلثاً سرده
 التاريخي،⁽⁵⁷⁰⁾ وبين طريقة الخطابي الذي ألقى صورة تغييلية على طبيعة
 الخطاب المعلن على الملأ في ذلك العصر، كالداء الخاص بشعير البضائع مثلاً
 أو ما يتعلق بخلقات الأمراء أو داء التشهير بأدى الزيني وكشف حقيقته عندما
 أُنس عليه، أو الداءات التي أعقبت الهرمة الكبرى وغيرها.

ولم ير الإعلان الدتاني في نص الرواية إلا بعد إشغال الزيني للمنصب الذي
 وضع فيه، ومن ذلك :

﴿ داء يا أمالي مصر

نوصي بالمعروف وننهي عن المنكر

يا أمالي مصر يلمر مولانا السلطان

بعد أن لطمه الزيني بركات على حقيقة الحال

(569) ينظر: دلتع الزهور / 10: 1057 .

(570) ينظر: المصدر نفسه / 9: 944 و 1035 ، و 10: 1113 و 1079 و 1056 و 1082 و 1085 و 1091 و 1092 .

بوقع لحتكر الأمير طلق للخيار التخير
 وسائر أنواع الخضار
 ولى ببيعه الفلاحون في الأسواق بلا وسيط
 حتى تلحق الأمن
 ومن يضبط حارساً أو مملوكاً
 من القرصنة أو الجلبان
 ينقصى ضريبة على حمولة خيار أو خضار
 عند أي باب من أبواب القاهرة
 يشق بلا معارضة ... (571)

لجتزأنا من هذا النداء الطويل ما يبين محطة الإعلام الإذاعي آنذاك بوصفه
 خطياً لإلهياً يتم عن اتصاله بالإعلان عن أولمر السلطان المبنية على أسس
 مطالبات الزيني له، وكما نرى أن هذه الأولمر تعد قوانين نافذة للتطبيق
 ومأروضة على الوسط الاجتماعي، وبخلافها يعاقب المعاصي أو المتعدي لحدودها
 بقوة كبيرة. ومما نلاحظه عند قراءة هذا النداء وغيره من النداءات الواردة في
 النص الروائي أن كل عبارة منه قد تحدثت بسطر منفرد جعلنا نصور معه
 كعبية إطلاق المنادي لها، وكأننا نستشعر في إنشاء ندائه يقول: (يا أملي مصر)
 فهتف عندها برهة، ويمتلئ (بأمر مولانا السلطان) ويهتف، ويمتلئ قول
 العبارة التي تنبأ بها فهتف، وهلم جرا. في حين لم نتلمس هذا الأمر عند مراجعتنا
 للنداءات التي يخلتها ابن إيس في مدونه التاريخي، والتي منها: (نزل الزيني
 ببركات بن موسى المحتجب وأظهر المداة على لسان السلطان بتسمير البضائع
 حتى لتدقيق، فمز ذلك على الموقفة وغلقوا ذلكنن لياما واضطربت بسبب ذلك

القاهرة)) (572) فقد جاءت المنداة هنا مقتضية وغير مفصلة كحال غيرها مما يدور حول الإنهاء عن كل الممنجات الاقتصادية والسياسية والدينية والمحلية والموضوعية المختلفة. ثم إن معظم الدعايات التي في الرواية قد وطلعت لحساب المكانة الشخصية التي يحتلها المحتجب بوصفه الأمر النهائي للمتصرف في الأمور كلها، وما ذلك إلا تماثل مع الهدف المذكور آنفاً، بدليل أن ما جاء فيها من قولين فيها ما صلد: إما بأمر من الريني أو من السلطان أو من عبد العظيم الصيرفي لحد نوابه؛ وما كان منها بأمر من الآخرين فهو أيضاً يستند على ما نلناه لكثير الريني وتوجيهاته السليمة. ومن منطلق أن الإشهار هو ((لومسولة فكبرى للتمبير الايقوني والسمعي والبصري في عصرنا هذا)) (573) فقد جعل الخطابي من رسم فداء بهذه الشائكة الفنية وسيلة لإطلاع القارئ - بما يقرب من فهمه - على ما كان سائداً في ثقافة مصر السلوكية، ومن ذلك:

 || داء يا أعالي مصر
 نمر بالمعروف ونهى عن المنكر
 بأمر مولانا السلطان
 بإعدام علي بن أبي الجود
 ضرباً بالأكف
 سرقس طول الطريق
 كما تركس للنساء
 اضربوه اضربوه
 كلما كف لمن شاء الفرجة
 والقصاص من حدو الله

(572) بدفع الزهر / 4: 305 .

(573) ما هي السموراجيا / 64 .

عليه الخروج بعد صلاة العصر

يا أمالي مصر⁽⁵⁷⁴⁾

بصور هذا النداء عرفاً قانونياً كان معمولاً به في النظام السياسي على عهد قديم، وهو يتمثل بالكيفية التي تتم بها الإعدام، والتي تبحث على الطريقة فصلاً، بالانضمام لمتفق مع ما ألقى به القروي الرحلة حين سار موكب الإعدام أمام مرأه، فقال: «هذا أغرب طريق إلى الموت رأيت له لو سمعت به»⁽⁵⁷⁵⁾. ولتجنب أو التخفيف ما هنا لا يعولان على اختلاف ثقافة الرحلة البدني عن ثقافة قبله الذي هو فيه محسب، بل أيضاً للاختلاف الزمني في الثقافة المصرية نفسها بين عهدها الماضي والحاضر، إذ من المتعارف عليه في الأنظمة القانونية حالياً أن الإعدام يتم إما شنقاً أو رمياً بالرصاص، أما أن يكون إصالح المجرم إلى الموت بالضرب الجماعي وبهذه الطريقة المضحكة فذلك ما يتوق إلى مناوله الخاص بمصره، والذي يستند - من دون شك - على محملين مقصودين هما: الفلحة والأهانة والتحقير، وهو ما يدخل ضمن العقوبات المعنوية والمصلحة القهلبية الآيلة إلى الهلاك المميت، وهو ما يدخل ضمن العقوبات البدنية، مع وضوح طابعية المحمل الأول الذي عن طريقه يتلوى الثاني.

إذ نعلم أنه من غير المقبول أن يلقي الإنسان حتفه بمجرد ضربه بالأكف وإن كثرت عليه، ولو كان مناول الأمر مقتضراً على التمسك بهذه الطريقة لأنظي ذلك أساساً مع معنى الإعدام القائم على «الحكم الصلار بإزهاق روح المحكوم عليه. وتعد عقوبة الإعدام من أشد العقوبات جسدية»⁽⁵⁷⁶⁾ فكيف إذن يستقيم ذلك مقارنة

(574) القيني بركات / 135 .

(575) المصدر نفسه / 138 . * ويشار: الفلح السوطي لهذا الإجراء في الفصل الثاني / 117.

(576) طم القالب، محمد معروف، ج 4 / 48 . ويشار: الأحكام العامة في قانون العقوبات، ساهر

شويش، ج 4 / 463 .

بما جاء في بيان السلطان المذاع؟ من هنا كل المدلول الذاتي الذي يحمله اللداء المنكور لئلا وفقاً وأبلغ طريقاً إلى الموت من المدلول الجسدي، لاقترون عقوبة الإعدام بأمر التشهير (الفرجة) أولاً، ثم بالرقص المشابه لرقص النساء ثانياً، مع ملاحظة أن الضرب في هذا اللداء لم يقصد منه إيداء الجسد، وإنما الإجبار على فعل مشين ومخز في الحرف الاجتماعي.

إن مصدر التشهير يوضح أنه عقوبة تعزيرية يقصد منها إيلاء المجرم نفسياً وإعلام الناس بذلك.⁽⁵⁷⁷⁾ وفي العقوبات التعزيرية يجوز لمن له سلطة التشريع (قوطني) فرضها إلى حد يصل أحياناً إلى عقوبة الإعدام.⁽⁵⁷⁸⁾

وحيث يكون الضرب من ضمن التعزير فهو مقرون باستعمال العصا أو السوط،⁽⁵⁷⁹⁾ إذ من خلاتهما يمكن توقع إزهاق روح المذنب في حال عدم تحملته الضربات التي قد يتولى بها إعدامه. أما الضرب بالأكف كما أُنِيع في اللداء فهذا يدل على أن إقامة الحد قد اتخذ صورة الانتقام الجماعي الموجه صوب عقوبة شعورية محض، الغاية منها جعل المحكوم عليه عبرة للآخرين وإهلاك روحه بدرجة عالية من الاستخفاف القاهر والإدلال الساخر. وبالنظر إلى أن ((الرولية وهي تحدث عن مسائل فردية تندو أكثر شغلاً لحركة مجتمعها))⁽⁵⁸⁰⁾ يمكن إخراج المعنى فزاجر من تشهير المجرم بهذه الطريقة وبخاصة إذا كان شاعراً لمنصب جليل ترصده الأنظار الشعبية كمنصب قسبة.

من هنا أيضاً نرى أن حكم التشيع المتخذ بحق قزوين بعدما انكشفت بعض حقائقه في الممارات النهائية للنص قد سار بالمعقول القائم آنذاك على صفة

(577) العقوبة في الفقه الإسلامي، أحمد تقي بهسي / 202.

(578) عقوبة الإعدام بين الإبقاء والإلقاء، سلمي سالم الحاج / 30.

(579) يافور: العقوبة في الفقه الإسلامي / 136.

(580) تجديد الحديث عن الرولية القزوينية / 64.

الشيهر،⁽⁵⁸¹⁾ وعلى حسب ما جاء في الواقع التاريخي. ((فلما ورد الجواب على الشبح بذلك أمر بإشهار ابن موسى في القاهرة ثم يشتقونه على باب زويلة، وأخرجوا ابن موسى من رابوة الشبح التي في كوم الجارج وهو مثل مكشوف الرأس بكتف طاق وهو في الحديد يتأذى عليه: " هذا جزاء من يؤدي للمسلمين))⁽⁵⁸²⁾ وتعلمنا الرواية بذلك ((عندما شرح الشيخ أبو السعود في تجريس الريني بركات على حمارة، شهره في الطرافات ركباً بالمقوب، أمر الأمير علان للدوائر الكبير شلقه على باب بيت قريبه مستكر القول))⁽⁵⁸³⁾. فمشر الانتباه في هذا الإجراء ليس الإعدام، ما دلم أنه مقرر شقاً، كذلك من الطرائق المعهودة، بل بمنحى إشهار الريني - كما حصل أيضاً مع سابقه علي بن أبي الجود- ((يركب حماراً بالمقوب مبهل آخر بهللة))⁽⁵⁸⁴⁾.

ويرجع أصل هذه العادة إلى عهد الخليفة (عمر بن الخطاب) رضي الله عنه حين أمر بتأنيب شاعر قرور، وذلك بقلب ركوبه الدابة وتسميد وجهه لقلبه الحديث بشهادته.⁽⁵⁸⁵⁾ ولا ريب أن الغرض من ذلك هو خلق فكرة الردع العام، سعياً إلى القضاء على السلوكيات المشينة.

والذي يبدو أن استئناف هذا الأمر في مجراء المشهر على عهد موضوع الرواية داخل في نطاق المصدر القانوني المحلي به ((الأصل الذي يرجع إليه الشيء))⁽⁵⁸⁶⁾ مما يدل على أنه ليس قانوناً مبدعاً في نظام مجتمع المعاليك المصري، وإنما هو مستند على أسس متروكة من دي قبل.

(581) ونظر: الريني بركات / 244 .

(582) بدفع قرور / 10: 1056 .

(583) الريني بركات / 263 .

(584) المصدر نفسه / 22 .

(585) فقهية شرعية في إصلاح قراصي، وقرعية ، ابن هبة / 120 .

(586) فقهية دراسة القانون ، عبد الباقي الفكري و زهير البشير / 78 .

ومما يجدر ذكره ان نداءات الناس اذ توزعت على العصريين، عصر السلطنة للمملوكية ثم عصر السلاطة العثمانية، مع غلبة الحصنة الكبرى للعصر الأول الذي احتوى لحدث الرواية عموماً فيما عدا الصفحات الأخيرة منها. وكان أول إعلام منبه عن تحرير السلطنة هو:

((نداء يا أهلي مصر
 ينهي إليكم الخنكار العظيم
 فاسمعوا من خيا مملوكاً شلق
 من دارى على أموال مملوكه شلق
 فاسمعوا واعوا
 نداء نداء
 يا أهلي مصر
 يا أهلي مصر
 من دل على مكان طومانباي
 له ألف دينار
 من أحضره حياً أو ميتاً
 له ألف دينار
 من حلسي الحرمين، والبحار
 سليم شاه الخنكار العظيم)) (587)

ثالث هذين النداءين متعلقة تمل عن إحلال النظام السلطوي الجديد، وهي تحتوي على مبدأي التهديد بـ (الإتابة المادية)، والتهديد بـ (عقوبة الشلق)، مما يرجد له مثول في كل زمن يشهد تحولاً سياسياً يحاول نشر لوائه الجديد على أرض الواقع المسيطر عليه عنوة.

ومن منطلق أن ((ما يقوم في ذهننا من تصور للعالم مرتبط ارتباطاً تكويمياً بما تهيئه لنا بصفتها منتوجاً لهذا الواقع أصلاً؛ وباعتبارها منتوجاً للممارسات الاجتماعية فيه كذلك))،⁽⁵⁸⁸⁾ نستطيع من خلال حياة الفداء المعصورة على جانب من جوانب التراث المصري أن نستشف الإشارة القوية المتدولة في كيفية بث الأخبار أولاً بأول، وذلك بالنظر إلى صورة خطابها - أعلاه - الموجه إلى الجماهير بحيث الإشارة تمتلك القدرة على صوغ مادة المحتوى وطريقة استعماله للتروي.⁽⁵⁸⁹⁾ توفيقاً لدلالة ما نوحى به الوعظة الإعلامية (نداء نداء) التي لم تلحظ تكرارها مسبقاً في النداءات كلها سوى في هذا الموضوع من مسار الأحداث، على ترجمة المعطى التداولي الذي تحمله ولذا على الآتي:

- خطورة المستجدات التي ستُذاع، أو لنقل أهميتها المعظمى للمنظومة درجة قصوى تسترعي الانتباه لها.

- إجابة نليف الأنظار والأذهان المترقبة لسماح الانتهاء بعد طول لقطاعاتها بسبب ظروف الحرب.

- توصيل لفكرة المعبرة عن طرارة يقين الخير الذي مقطوع منذ الإشارات والتوقعات المترسمة في الأذهان بشأن نتيجة الحرب.

- المعالجة في بث الأسس النظامية التي تقوم عليها الدولة الجديدة وتقديم الأهم منها على المهم، ليتم في البدء إنهاء جذور نظام المماليك السابق تماماً، وإخماد نار المقاومة الجهادية.

فضلاً عن ذلك لاحظنا أن من النداءات ما جاء بشكل متتالي يقرأ فيه المعادي (المنوع) نثراً إضمارية مفصلة كاملة؛ وقد بدأ ارتباط هذه المتتاليات بحصول تغير

(588) مفهوم المرجعية والكتابة التثليل في تحليل الخطاب الأدبي، محمد خرمش، مواقف ثقافية،

ج9، ص 36 / 1997 .

(589) ينظر: في نظرية الإشارة ولدا لاند سلام كلثم الأوسي، مواقف ثقافية، ج40، ص 82 / 2002.

في الشريعة السياسية، أو بما له مجلس يتغير المناصب العليا أو ديارها في نظام السلطة الحاكم، لهذا وجدنا اتصال ثلاثة مواضيع -قطر- على التوالي خمسة نداءات تبعاً هي : 1- عدد بيلى شرقى الزينى للناس بعدما استقر أمره في منصب الحصة. 2- عدد دولة عبد العظيم الصيرفي له في غيبته. 3- عدد استيلاء سليم شاه على البلاد.

وأما ما مقلع ونصف لتتالي نداءات المحور الأول عبر ما جاء في تقرير عمرو بن العدى. ((لم يحدث طواف الملايين من قبل، كل نصف ساعة، يتقدم طبل، وفي كل مرة يلقون امرأة أو حبراً جديداً إلى الناس، وكثرة ما قالوه من نداءات لم يكرر نداء واحد قط مع أن العادة جرت من قبل أن يردد النداء قسطنطين أسبوعاً كاملاً خمس مرات يومياً إلا في حالة وقوع حدث مهول)). (390) لهذا الوصف يقدم لنا صورة تعاليف دائرة المألوف قبل مجيء الزينى إلى الحكم، وهو حين الثورق العرفية بينها وبين النهج الجديد في طريقة النداء المبررة عن اختلاف ثقافي لائق للنظر. وإن غنّت هذه الإثبات عموماً من التوثيق لندبة التي استخدمها الكاتب في نصه فلا نحل دورها المسمم في خلق القدرة التصويرية لفته المبينة على أسس تاريخي بتوام وفنق قرواني الذي اختاره.

ب- التقلير:

وهي من الوثائق المهمة التي اعتمدها النص وقتي كسبته طابعاً سريعاً مقبلاً لصفة النداء الجهرية، إذ جاء تداولها منحصرأ -قطر- بين أركان السلطة الاستخبارية المعنوية إليها دور المحافظة على الأمن العام للدولة والقضاء على أي محاولة ترسي إلى زعزعة نظمها أو الانقلاب صدها أو حتى انتقادها - كالذي لاحظناه مع ما جرى لسيد الجيبي - .

ومن جهة أن ((الرواية بوصفها إحدى أنواع تصوير التاريخ الأكثر تفصيلاً

ومصدقاً في استجلاء ما حدث في التاريخ⁽⁵⁹¹⁾ بالاستناد على اللغة التي عن طريقها تتكون نتائج ملاحظاتنا وملاحظاتنا لذلك الأحداث⁽⁵⁹²⁾ فقد لمحا في استخدام وثيقة التقرير وجهاً فنياً يحاول الكاتب من خلاله إثبات واحدة من نزعته تلك المصدقية التي يمكن أن تحول لنا بعض مواقفنا لنظام إدارة الممارس، إذ بحسب لطلاءنا على عدة أجراء من مؤلف ابن يلمس لم يشهد وجود مثل هذا النمط من الوثائق.

لما في الرواية فقد ظننا أن شخصية البصلان الأعظم (زكريا) هو المشرف العام عليها، ولقد يبدو أن العطاني ابتدع هذا النمط متفاداً فنياً، كي يبين فيه العداء السري بين المحتجب ونائبه بما ينسجم مع سرية ما يرفع من تقارير. ((أحياراً ما هو مبروك، يصل لفافة أوراق، طال ثقب زكريا لوصولها، في صباح سلمه مبروك تقريراً عاجلاً، أعده مقدم بصاصي القاهرة، بحوي حركة قزويني بركات، كيف انتقل من بيته أول الفجر بصحبة طاقب لزهري إلى كوم الجارح، قضى مع الشيخ زمناً، خرج بعده من البيت، ومع أول مجيء الشمس إلى الحواري والدروب، طلف مذا جديد لم يسمعه الناس من قبل، قول: انه لحد خدم قزويني، نقل إلى أهل المدينة ما عزم عليه قزويني بركات من ذهب إلى الأهر الشريف، عنده كلام موطنه على الخلق⁽⁵⁹³⁾.

فالذي نراه أن صيغة التقرير مفصلة بترقب دقيق، لكن التفصيل قد طوَّنه عبارات مختصرة للغاية، ولم يكن الاختصار هنا إلا بقصد دفع الأحداث بشكل سريع وصولاً إلى الملاحظات التي تتوكل أهميتها مع تقدم الخطوط السردية للرواية، كما يتبين في التقرير المكثف برفعه عمرو بن العدي وأصفاء هادي رنود

(591) قزويني قزويني، جورج لوكاش، تد ملحق جرد الكلام / 7 .

(592) قزويني، وثيقة وقلم الاسفلة، مفسر جعفر، مفسر، مج 16، ج 4، ص 1998 / ج 2: 342 .

(593) قزويني بركات / 59 .

الأكمل على ما جاء في مصامير القداوات التي أسلفتها رجال قزوين والتي نُبات
 عن برنامج سياسته الجديدة. وتختلف من هذا التقرير بعض ما جاء في نقاطه
 الخمس. ((أولاً: كثر الدعاة بعد البناء الأول والرابع للرئيس بركات، وكثر التكم
 الطيب من سائر الأنواء، خاصة النساء القواني رحن بهتن وبهـرجـون ويصحن
 "أدلم الله إلهام الريني". ((⁽⁵⁹⁴⁾ فهذا رد فعل إيجابي، وإيجابيته طيبة لأن القداوين
 أقرت فيهما قلبية بسمع الاحتكار ورد المظالم إلى أهلها لما ((ثانياً: سمعت بأمني
 ثلاثة رجال في كهو (الاضى)، أحدهم أعرفه واسمه فتوح الاسكندراني من سكان
 باب الشريعة، عنده معصرة زيت، وله من العمر خمسة وخمسون عاماً، يقولون
 كلاماً له طعم آخر، إذ أبدي فتوح الاسكندراني شكاً وريرة في ندوات
 الريني (.....) وفي مقهى آخر صاح رجل اسمه أبو عزلة في مصبغة بحارة
 الموصلة، "حقاً ومتى كان أحد الحكام يظهر لاجل ؟" ((⁽⁵⁹⁵⁾ فقد اتضح أن هناك
 تخمينات تتردد في أذهان بعضهم، وما زالت ترفض الاعتقاد بصديق نية التهاج
 هذه السياسة، مما يعطينا دلالة على أن واقع حال الناس في ظل النظام القائم
 سيء جداً ولا يتوقع معه أي خير وإلى ظهرت بوادره فربما تكمن وراءها غايات
 أخرى، ولكي يقوم القواني بعمل القارئ متوَصِّلاً مع الماضي في روايته فإنه
 يستعين بخياله على تجسيد معالم العصر الذي يروي عنه، بما يوهم أنها جزء من
 مظاهر الحياة آنذاك. ((⁽⁵⁹⁶⁾ وحين يتم تحقيق مثل هكذا إلهام، يصبح من المؤكد
 (وإن الوثوقية التاريخية الواقعة ما مضمّن فاعليتها))⁽⁵⁹⁷⁾ في النص، مع الحفاظ

(594) قزوين بركات / 102 .

(595) المصدر نفسه / 103 .

(596) قزوين التاريخي بين الحقبة التاريخية والخيال الفني / 180 . ويظهر: قزوين جسداً قديماً /

128 . والقزوين والخيال، طراد القوي، ص 118 ، س 2005 / 36 - 37

(597) قزوين التاريخية / 452

على فاعلية ليوميه الفني.⁽⁵⁹⁸⁾ وقد اقتضى تصوير العالم السري لدولة حاكمية في زمن سالف لزمن انتاج الرواية بأربعة قرون وزيادة لأن يشكل العطلاني وثيقة التقارير بطريقة فنية موحية بالمتال وجودها في ذلك العصر، فراهها محددة بولحدة أو اثنتين من هذه الصوفاط، (وقت الإصدار، جهة الإصدار، فطرب للمستم)، كما يشتمل في تقرير الآتي: ((عاجل

إلى ملقم بصاصي القاهرة

في يوم الاثنين، في الصباح، حيث خرج الخلق يحتفلون بشم القسم، يمارسون اللهو والفرجة، رأيت سعيد الجياني، وفي الحال تواريت عنه، لم يكن بمفرده، إنما تصحبه امرأتان، إحداها كبيرة السن، لفتت خطوتهما، من باب الحلق إلى حدائق بولاق، وهناك لحق بهما شيخ مغمم اسمه ربحان الهبروني، اعظم بترند سعيد علي بيته (...)، وسماح هي ابنة الشيخ، وقد امضيا اليوم كله في حدائق بولاق، افرد سعيد بها مرثى، حدثها وحنته، وسوف أتابع مايمتد.

عرو...))⁽⁵⁹⁹⁾

أول ثلاثة ينجذب إليها لنظر الترسمة لشكلية للتقرير:

- (عاجل) وهي كلمة تحمل دلالة دنيا المهم والطنزى المنقول حال معرفته على أفقر، لراها في الجانب العلوي الأيسر.
- (الطرف الموجة إنه) وهو مكتوب بحجم أكبر وأصق بنوسط مسار الخط، مما يدل على رفعة مكانته السياسية الأمرة على ضوء فتوجيهات العليا من زكريا.
- المضمون النصي الذي شتأف فيه تفاصيل المستندات بأفق ما يمكن.

(598) ينظر: نظرات في الرواية القليلة، الألف الجديد، ج 15، ص 2002 / 13 .

(599) فزاني بركت / 166 .

- للتنبيل المتكون من كلمة واحدة (صرو) تشير إلى الطرف الملموس بإعداد التقرير.

وهما يعنيه هكذا إنبال التقرير أو تصويره على هذه الشاكلة لي القرواتي أراد لي يجر القارئ إلى منطقتين يتمش فيها مع لوصف اللغة القرائية التي يتناولها موضوع الرواية.

وتكوين الانطباع لدى القارئ بحقيقة ما قرأ عبر ما تمثله عليه مقدرة الكاتب الإبداعية هو أمر معكوف على ((أن صانع الألب ينطلق من لغة موجودة، فيبحث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر القوي)).⁽⁶⁰⁰⁾ وقد بنت لغة التقرير المصطنعة بالكلمات موافقة - من حيث الماضي - طبيعة الأوساط الإدارية الصارمة آنذاك، وهي في الوقت نفسه يمكن أن نصفها بالوليدة.

ج- الرسائل:

لكن يتجلى في النص قيام مادته على مستندات شرعية ثقافية معينة يتطلب الأمر تحديد مدى اشتغاله على أليات حركية المجتمع الذي يصوره، وكيفية نقله للمظاهر التي تتعلق بالثقافة السائدة فيه والتي تعتمد على مجموعة من الأتياء والدلائل القابلة للفهم.⁽⁶⁰¹⁾

ونأتي لرسائل مكملة لانتظام الرواية في ظلال البنية الثقافية المنتمية إلى تراث المجتمع المصري. وهي تنهج البناء التقني للرسائل، فتشير إلى عناصر ثلاثة: ديباجة، تخلص، موضوع.⁽⁶⁰²⁾ طمأ أن هذه العناصر لم يصر قوامها الفكي في جميع ما جاء من رسائل، فبعضها مدبج مطلعته بالشهادة أو بالصلاة على النبي أو باليسلة، ومنها ما خلا من الديباجة، وأخرى كُفح

(600) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام السدي / 117 .

(601) ينظر: نظرية النص من بناء المعنى إلى منهجية نقد / 72 .

(602) ينظر: الزمن القرواتي / 29 .

موضوعها مباشرة بين المسطور نظراً لضرورة الملحة التي استوجب الوقوع الحثي بأن لا تدع لها الرواية مجالاً محصصاً في صفحات مفردة وإنما تقدم ليدققها المتأزم في الحال لأمر طارئ، كالمرسلة التي بعثها زكريا إلى طومانيبي والتي أخذ بها حياة زكريا.

ولكن مع هذا فقد اقتزم قباء العام للرسائل بتثبيت اسم المُرسل إليه في العنوان، وتثبيت تاريخ الرسالة ثم اسم المرسل في التذييل الذي ينتهي به نصها،⁽⁶⁰³⁾ كأنها لورق عمل في ملف أو سجل تروخي. مما يمكن أن يجعله هذا التقديم المتداول للرسائل الواردة في الرواية.

جهة الرسالة	تاريخ الرسالة	مبحث الإرسال	المضمون
زكريا برككت بن موسى الحسبة الشريفة	عشر شوال 912 هجري	كبير بصلامي السلطنة الشهاب الأعظم زكريا بن راضي	بارة لعرف شلصي، وضرورة فتح الأصوار الدرجة في نظام القضاء
إلى السلطان والأمراء	تاريخ نفسه	كبير بصلامي السلطنة الشهاب زكريا بن راضي	* تعرض على زكريا، وبأن عوالم ما يقوم به من مخالقات للفظم الكلونية.
إلى كبير بصلامي مصر الشهاب زكريا بن راضي له السلام	ليلة الثلاثاء سابع ذي القعدة 912هـ	(متولي حبة الدار المصرية) والي القاهرة زكريا برككت بن موسى	صورة مفصلة عن الترتيع التي مستتبع، وطلب المساعدة في إعداد ملهجة سياسة جديدة

جهة الرسالة	تاريخ الرسالة	مبحث الإرسال	المضمون
إلى الربيعي بركات بن موسى مؤلف حصة القاهرة والديار المصرية	/	(إبني مر كبير قصباصي ونقيب المحاسب) ونقيب القاهرة ونقيب وفي القاهرة وديار	معلومات نفقة عن الشيخ ربحان قبروني إلى "ختم" (زكريا بن راسي)
إلى بلاد المغرب، وصاحب ملك، الحشدة، وأمير البناتية، والهند والصون	قاهرة جمادى الأول 922هـ.	ديون بصلص السلطنة	اجتماع مصري لتداول أساليب قوس المصحة في نظام كل دولة

ستتلى من هذا الفتول المعهود في كتابة الرسائل لرسالة التي نقلت أدباً
العظيم المتعلق بفاجعة جيش المماليك، إذ وجدناها قد عذوت وختمت - فقط -
بذكر الباعث لها (نائب الشهاب الأعظم المختص بأحوال ابن عثمان وأسورة)،
وربما كان تعليل ذلك بأن أصبح معلوماً للقارئ أن أي مكتوب موجه من
نائب الشهاب فهو - بالتأكيد - مقصود إلى الشهاب، وثمة إشارتان في العنوان
يمكن أن توحيًا بمضمون المكتوب قبل قراءته الأولى: لفتصاص النائب سمع
نصين دلالة وجود أكثر من نائب للشهاب - بمثابة أخبار ند السلطان السوري،
بمنظار ترقب لفتاتها في معركة حاسمة لأحد الطرفين، إذ إن ما له علاقة
بأحوال أحدهما لا شك في ارتباطه بأحوال الآخر، حتى إن غابت أي منهما حتماً
سبقت نظيرتها بالمطلوب ، وقد رأينا فائدة ذلك عندما لقطعت أحوال القوري
وجيشه لاضطراب الأرضاء وتزعمها فاجت هذه الرسالة لتضم اللفظ الشائع
بفضل توكيل زكريا لنائب مختص بأخبار ابن عثمان. والتأدية: إحياء العبارة

للمسجلة (ممسوحة كبيرة) بإثير ما هو سيء ولا يطيب له الحاضر .

وتؤمّن الرسائل دقيقة ضربة مشابهة لطبيعة الدال الثنائي المتبع في التقارير ومتفرقة عنها في الوقت نفسه، إذ تنقل الوثائق متباعدة إخبارية قد كتبت بالأملوب عنه وبالتكوينات الشكالية المعاكسة، وقد علمنا أن صفة التقارير سرية بحثة، أما الرسائل فملاحظ تعدد أوز صيغتها على أكثر من وجه، فتراة وتُستحضر نكرها صيغ مجموعة من التداوات المتتالية، ثم نورد في موضع مشأحر عنه،⁽⁶⁰⁴⁾ مما يطيبها معنى متجلاً للبيان وبأثير صفة تختفي، وتارة نخيم عليها هذه الصفة تماماً حين يرتبط نصها بجهان البص المهيوب.

((سري لا يطلع عليه مخلوق

رسالة أهدت بمناسبة لاجتماع

كبار البصائين في أنحاء الأرض

ولركان الدنيا الأربعة في القاهرة

(...) احد في ديوان

بصائص السلطنة المملوكية

وتلاه تشهيب الأظم⁽⁶⁰⁵⁾•

والشكل العمودي الملاحظ بصور في مخطوتنا أن الرسالة قد كتبت بالفعل في بطاقة دعوة للحضور إلى القاهرة ، إذ لم يكن خط الكتابة لقرأ على حسب عرض الورقة العمودية التي كتبت بها بقية الرسائل.

ومن خلال هذه الوثيقة أيضاً أطلنا على معطين مهمين: وجود عمل الترجمة الحضاري، كما هو مبين في المقاطب الأربعة التي نُقلت بها تفاصيل الاجتماع الخاص بالرسالة أعلاه، التي تقن العيطاني برسمها الموحى على أنها كتوكسات

(604) ينظر: أزيبي بركات ، حوزان الرسالة في ص 99 ونسبها في ص 151 .

(605) أزيبي بركات / 222 . * ذكر تاريخ الرسالة في لفظها .

مبرجة لكل مطلب وموزعة على عدد الحضور القادمين كل بحسب لغته الخاصة، وذلك بناءً على إشارة زكريا الكلاية. أعدت ملحق خاصة جداً حول عدة مشاكل نواجهها سنقوم بتوزيعها عليكم، كل منها مترجم إلى لغات حصرناكم. (606) لكن بعد أن تم التوزيع في ختام الاجتماع لم يسمح تسميتها بـ (الملحق) بل وصع كلمة ديل مع الرقم في الطرف الأعلى الأيمن، وقد كان من الممكن أن يكتب (ملحق 1)، ملحق (2)، ملحق (3)... بدلاً من ديل (1)، ديل (2)... (607) ولعل ما يتهم من ذلك إرادة بقاء وحدة هذا الاجتماع في إطار رسالي موثق. لمعظم الآخر استخدام الحمام الزاجل، وهو (ضرب من الحمام يرسل إلى مسافات بعيدة بالرسائل). (608) والذي دل على موجب هذا الصرب في الرواية هو الموضوع الحديث المذكور فيه، (نبذة مرسلة بالحمام الزاجل إلى الزيني) (609) تختص بالتصريف عن الشيخ البيروني، إذ كان الزيني في هذه الأثناء مسافراً خارج القاهرة.

د- الفتاوى:

حول قضية فعوليس قتي أعلنت نداهت رجال الزيني عن أمر تعليقها أمام كل حارة ومنزل وحصر في القاهرة، والتي أثارت جدلاً صومياً بخاصة في قوسط السياسي، أثبتت مجموعة من الفتاوى قتي أثبت بموقف شيوخ الدين من هذه القضية، إذ يمكن عدداً نقلاً رمزياً لنظرة موضوعية مطلة على واقع ديني متنامٍ مع مصالح المتنافذين في الدولة، بذلل تظل هذه الفتاوى لإيراداً آخر لمجموعة من أقوال الأمراء الكبار بالشأن نفسه.

(606) المصدر نفسه / 233 .

(607) ينظر: المصدر نفسه / 235 - 238 .

(608) المعجم القويط / 1: 389، وينظر: أسن الحرب / 11: 301، وناج القروس / 29: 115 .

(609) الزيني بركات / 169 .

إذ لي من الموضوعية ما تتجسد معطياته في إمكانية التحجير الفلكوري الشارح إلى سبلقات وأبنية مئة ثقب وراء كواليسها فهماً لحقائق الواقع الذي يرمز صداه الموضوعي إلى حاصر كتابة النفس.⁽⁶¹⁰⁾

وقد جاءت الفتوى كما يأتي:

((فتوى قاضي القضاة مصر:

* القوائيس تذهب لبركة بين النفس *

((..)) قاضي الحنفية يقول رأيا مخالفا:

لقوائيس تطرد الشياطين ، وتبتر المسالك في الليل للعبياء. وتمنع معائبه الأمراء والمتمسك من الهجوم في الليل على الخلق الأبرياء.

قاضي القضاة بالنداء المصرية:

* خرج لحد كبار العلماء عن الحد، خلف الأصول وفي الفروع بالبحار، إلى صفة القوائيس ((..)).⁽⁶¹¹⁾

بحسب الأخير ما قلنا به قاضي الحنفية، بل عدة من المتعين للحدود مع أن رأيه يقرب إلى الصحة؛ لأن الشياطين تحب المكوث في الأماكن المظلمة، فهي حين أن عالم الإنسان يميل بطبيعته القطرية إلى الدور ويمتأثر به. كما أن توضيح قاضي الحنفية للعائنة من الإضاءة في كشف إساءات الأمراء إلى الخلق قد وضع اليد على السبب الرئيس المعني بتصور معارضة الأجواء السلطوية ورفضها للقوائيس؛ تنصباً لتمام أي فتنة تضرب أهدافها ومصالحها، وتحوطاً من نتائج لكيدة مترتبة على قتل هذا الأمر. ذلك هو ما دل عليه بعض ما جاء على لسان الأمراء عند مقابلة السلطان.

(610) ينظر: من تجريد الواقع إلى تشكيلة إرادة في روية روح محبت لفرق لكيل كنودج لأب القومية المصرية)، أحمد ريان، قصة، ح 10، ص 85 / 2001.

(611) قزايي بركات / 111 - 112 .

﴿ الأمراء الكبار يطلعون إلى القلعة

(...) " مثل هذا الأمر لا يبتدعه إلا إنسان يعني نشر الفتنة.. والعجوز "

" طمأن "

" قلعة المدينة وسهر القنابي على ضوء العوليس لمر جارج للهيئة، ومهين

هناك "

السلطنة "

" قلعة الأمراء "

(...) " هذا حق.. هذا تعلم..

قاضي القضاة عبد البر :

"سجل قاضي الحنفية سابقة خطيرة لم تحدث من قبل ، حالف رأينا ، قال ..

لا.. وهذا حدث مهول)) (612)

فعلى الرغم من الخلافات القائمة بين صفوف رجال السلطة (الأمراء)، إلا أن

توحيد رأيهم للرأي والاشتراك كلمتهم التي ولقتها قاضي القضاة - تواسطاً مع

معارضتهم - هو دليل آخر يؤكد صواب فتوى قاضي الحنفية، ذلك أن الإشارة

مستهد - بالكل - مركزية نفوذهم الذي إن ثلاثي تفرقت معه أركان الدولة

شيداً هشاً. لهذا سعى في وثيقة المراسم تجلوب السلطان معهم بناءً على إدراك

ورود هذه الحقيقة التي سيعم أثرها على الجميع.

هـ- المراسم :

وهي توجب الاحترام والتكليف الإداري على الفور، بوصفها لغة المعبرة عن

جلالة المقام الصادرة منه، بحسب ما تشير إليه عتباتها المتصدرة لها من

جانب، وأساليبها الإثباتية لقضائية بصيغة الأمر من جانب آخر، كما يأتي:

• مرسوم شريف : تقرر فيه صائر من قلعة الجبل التي تتمركز فيه

السلطة العليا، وهو يقضي بتولية إيزي بركات حبة القاهرة. (613)

(612) قزويني بركات / 112 - 113 .

(613) ينظر : المصدر نفسه / 29 - 30 .

• مرسوم منطقي : جاء الأمر بأن ((يقضى الشيخ سعود بن السكيت عن مذهبه كقاس لمذهب الحنفية))⁽⁶¹⁴⁾.

• مرسوم منطقي : قرر فيه أن ((يظل عادة اللواتين... ويترك ما علق منها، وكلها لم تكن))⁽⁶¹⁵⁾.

إن الشكل الظاهر لهذه المراسيم يعين الاستقراء حول سبب الاختلاف النوعي لعنوان المرسوم الأول عن نظيره المشترك في العنوان نفسه ؟

يمكن أن نلتصق العلة في ذلك من خلال ربط العنوان بالمصنوع المتبقي لكل منها ، فالترسيم بوصف (الشريف) بشير - فضلاً عن شرف المصدر وعلو مكانته - إلى عظم شأن القرار الذي يحتويه، ومن ثم إلى شرف القدر الكبير المرتبط بمنصب الجمعية وهيبة شاذلها على حسب ما يملأه للنظام الاجتماعي آنذاك. ويوصفها مرتبة وظيفية تختص بكل أمر جليل سياسياً واقتصادياً ودنياً، يمكن انعكاس دلالة الشرف وجلالة القدر على من يتسلمها أحياناً، وما يؤيد ذلك هو تضمن القرار ثناءً واصحاحاً على شخصية الريفي الموقرة بالمكرم والصفات الحسنة وتوصيته بالانزاع بها في الوقت نفسه.

فصلاً عن ذلك نلح لصيغة التقريرية المباشرة التي جاءت في نهاية المرسوم، ((هذا ما رأيناه، وبه أمرنا))⁽⁶¹⁶⁾ لفظة الأمر المعنوية — طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء⁽⁶¹⁷⁾ قد صرح بها، وهو ما لم يكن في المرسومين الثاني والثالث اللذين تحدد كل منهما في سطر واحد فقط.

ومن وجهة نظر مطروحة، يبدو أن هذين المرسومين قد تكرر بالتجاور النصي

(614) المصدر نفسه / 117 .

(615) المصدر نفسه / 118 .

(616) القدي بروكات / 30 .

(617) جوامع شاذل / 49 .

الذي لتبثقا في منونه، لأن كليهما جاءا على ضوء مجموعة من ردود الأفعال المتارة حول القضية التي أثير إياها في وثيقة الفتوى، فالمرسوم الثاني المتعلق بإلغاء قاضي الحنطة هو نتيجة قرارية أصدرت ضد فتواه التي خالفت الرأي العام لقتال بإلغاء هذا الأمر؛ وقد تبعت المرسوم بيدة من رسالة مبعوثة من قاضي قضاة مصر إلى السلطان تبارك هذا القرار. وكذلك المرسوم الثالث الذي تلا صدور الثاني مباشرة والقاضي بإبطال الفرائس، إذ أعقبته بيدة من رسالة وجهها لمرء الدولة وكابرها إلى السلطان تبارك له ذلك لخصا، الأمر الذي يشير إلى التناقض الموجود في صفوف الطبقة السياسية، والولوف ضد أي مبادرة إصلاحية تحاول التمتع من وطأة الممالك، فقد يكون في إضاعة أحياء القاهرة وطرقها بالقول ليس لبدأ بداية ملهمة لكشف ممارسات ظلمهم وطغيانهم.⁽⁶¹⁸⁾ إن يمكن أن نلهم افتراء المرسوم الأول بوصف (لثريف) كان نتيجة لتعلق مضمونه بموضوع الحصة ذي الشأن الكبير والمهم في نطاق المجتمع والدولة؛ في حين تعلق المرسومين السلطانيان بموضوع بعد تغريب بل هامشياً بالتقريب إلى الأول؛ علماً أن المرسوم الثالث قد صدرت من جهة واحدة تجسدها جائلة (السلطان).

و- الخطب:

من مكمالات الأرشيف الذي قامت عليه الرواية خطب الجمعة الممتدة على مسارات أحداثها التاريخية، وهي تعد من الخطبات الشهيرة (الدنيوية / السياسية) التي يتحدث فيها الخطيب السياسي أمام الناس وجهاً لوجه، مع الإعلان عن نية إلقاء الخطبة قبل موعدها سلفاً، (لا إذا كان الأمر طارئاً من قبيل رد إشاعة ما، فقد (أشيع أن الزيني ينوي الجمع بين القضاء والحصة، ورد الزيني على هذا بركوبه بطلته وتوجهه إلى جامع الأزهر لصلاة الجمعة، خطب في الناس نطقاً كل ما يتردد عنه، قال أن الحصة تقتضي منه وعياً ويقظة، فهل يتحمل عبء الجمع

(618) يشار: الزمن الروائي / 32 .

بينها وبين مهام أخرى، هلك الناس له، كبروا، حاولوا تقبول عيادته⁽⁶¹⁹⁾ وهذا دل على أن الخطبة دوراً كبيراً في تأسيس تأكيد شعبي موسع للخطيب، ولا سيما إذا كنا قاصداً استقطابه من أجل هدف ما، وبالطبع لا يكون له ذلك إلا إذا عُرف بقوة إقناعه، وشدة التأثير في كبر قدر ممكن من الناس بمختلف الفئات وقشرائح التي تصممها جموعهم المحتشدة المحاصرة للاستماع إليه. إذ الخطبة «صناعة علمية يمكن معها إقناع الجمهور فيما يريد تصديقهم به بقدر الإمكان»⁽⁶²⁰⁾ وعلى الخطيب في هذه الحال انتقاء طرائق خطابية مميزة تجتذب إليها عقول شتى.

ولا يعني الأمر ما يحسن كلمات اللسان فحسب، بل يشمل كل ما تتجه الممارسة من أشياء وإيماءات أو كلمات نحتلها شعائرها المتدرجة ضمن دائرة الأشكال الثقافية التي من خلالها تتحدّ بعض نماذج الشخصية إلى جماعة اعتماداً على كون هذه الدائرة هي إحدى طرائق التفاعل الحثيث بين الفرد ووسطه الثقافي.⁽⁶²¹⁾ من هنا لاحظنا أن الزيني قد تغير من بين الصلوات صلاة الجمعة بوصفها شعيرة دينية معروفة وجوبها في كل أسبوع بتجمع المسلمين في الجوامع لأداء الصلاة والاستماع لما يقال من على المنابر.

ولم تكن خطبه وعظية وإنما سياسية، أبرزها خطبته في الجامع الأزهر التي جاءت بروايتي الرحالة والجيهيبي على أثر ما شهداه فيها، فعلى رواية الأول ((لم يتحدث ابن موسى إلا بعد هدوء الضجة (...))

لُتم لأوتى .. يا لأوتى ..

هل مرقت واحداً منكم ؟؟

(تكلت الحناجر .. ضد الفراغ ..)

(619) الزيني بركات / 108 .

(620) الجديد في الحكمة، سيدة كرملة / 198 .

(621) ينظر: محفل إلى عالم الإسلام / 92 . (عن الفت).

حاشا له .. هل أتيت فاحشة ؟؟

لا ..

هل ظلمت واحدا منكم ؟؟

وتكلمت الأصوات، علت ، رأيت ابن موسى يشير بيده(....) وفي لحظة بعينها، قبل تهلول الفجر، انطلقت صيحة من أقصى المسجد ، انطلقت في هفوة صمت، تخللت حديث قزيني .. "كذاب... * هذا لم يصق ابن موسى، صوت نزال، لم ألق تعجبى)).⁽⁶²²⁾

في الخطبة استكرر لقلوب الحاضرين عبر التزوع إلى نمط الاستجواب الحواري القاطع؛ بيد أنه لم يكن مردود هذه الانجابية بنسبة متكلمة تاماً، بل توارت على لحنين يعكسان اتجاه المردود بشكل سلبي، إذ يجر اختلاط الأصوات وتداخلها من دون الوصول إلى الإجابة لصريحة قاطعة عن السؤال المطروح بشأن استهزام قزيني عن ظلمه لأحد من الخلق عن عدم الاتفاق على رأي قاطع تتلصق فيه الحناجر كما ألقاها في الإجابة عن سؤاله الأولين؛ لتأتي الصيحة المكتبة لمصادفة ابن موسى دالاً آخر على السلبية. وقد بدت معصلات هذا اندال قوية من خلال تخير لطلاق للصيحة من مكان قصي، حيث الصدى كوى صوتاً وضمن شعولاً لأسماع الحاضرين، إذ لو كان الانطلاق منهجاً من صفوف الإمامية لو من مكان قريب إلى قزيني لمكر سماع للصيحة على مجموعة قليلة من دون الجالسين في الأخير. ثم في تخير توقيت للصيحة في برهة السمعت القصيرة جداً كان له أثر في اختصار الصيحة بكلمة واحدة مدوية لجو الخطبة، وبشكل متكلم مع طبيعة تعبير الرحلة عن ذلك الصمت بالهفوة التي تمل على إيقاع قزيني نفسه في جيبها، فلو لا هذا التخير المناسب لضاعت الكلمة مثاقية.

(622) القزيني بركات / 200 - 201 .

لما على رواية الجهمي فقد نقلت الحادثة عنها بمنظور توسعت فيه التريعة للصوفية.

﴿أنت تكذب...﴾

أهو الصدى ؟؟ أبدا . ربما . عجيب . محير . أصوات لأمرى حر الخوف فيها لكنها تطلق معه في حس موحد شهيد ..

« أنت تكذب . »

« أنت تكذب . » (623)

إن في تكرار المشهد تأكيد على حدوثه بين الجموع التي أررت موافق القاتل المتصدي للظلم بس (نطقها معه في حس موحد)، لكن مما يبدو أن عامل الخوف من عاقبة التصير هو الذي كتم على حسية أصواتها، فأحالتها أصواتاً منطوقة لكنها غير مسموعة ، وطبعها بالدلالة الحية الميتة التي نعملها لفظة (الشهيد).

وهذا يدل على أن الترحد الحسي هنا قد جبل نأف الحناجر التي أوردتها للرحالة على قلب فعلية المعادلة ضد الزيفي وليس في مصلحته.

ثانياً: الأرياء:

يعبر العائس الذي ترتديه مجموعة بشرية معينة في مجتمع ما عن واحد من مظاهر حياتها الثقافية، وهو لا ينفك عن ارتباط سمته بالتصميم المتداول أو المتعارف عليه في نظامها، والذي يقف نظيراً للنسق القسائي من حيث التواصل. فقد رأى (بارث) أن الدلائل والعلامات لا توجد إلا بقدر ما يتم الاعتراف بها،⁽⁶²⁴⁾ وأن مفاهيم (سوسير) (اللسان والكلام / الدال والمدلول / التكرير والإحفاء ...) هي أدوات إجرائية من الممكن تطبيقها على الأساق غير اللسانية، كالطعام واللباس والأثاث وما إلى ذلك، فكما هو الحال في وجود العلاقة الجدلية

(623) الزيني بركت / 213 .

(624) درس السيميولوجيا ، رولان بارث ، نشأ بعد السلام بجماد الثاني / 13

بين اللسان والكلام على الصعيد اللغوي، أيضا على صعيد المظهر اللفظي تكون العلاقة قائمة بين الأرياء ومستعملها، حيث التصميم يعد بمثابة معنى غير ثابت بالنسبة إلى مرتدي الزي، لإمكانية تغيير شكله بحسب موانع الوسيط الذي يكون هو فيه، وبحسب التغيرات الاجتماعية الطارئة عليه أو ما يسمى بـ (الموضة).⁽⁶²⁵⁾

من هنا كثر التغيير الحاصل في نظام الأرياء مجمولا على دلب خاصيته النوعية إلى الانزياح عن المحار أو القاعدة المتبعة في أصول عرب سابق، فهو نظام لمظاهر اجتماعية متوجهة إلى التغير لا إلى البقاء، ولما كان من الصعب أن يتعامل الزي مع نظام فني يتقدم في ثبوت معلمي، بدت عال تخليه عن ذلك ثبوت وهجره إلى التجدد الأخذ بأسس للاستمرار أو للتأول غير مفهومة - عادة - لدى نسبة كبيرة من الجماعة التي يتم لها التغيير في أعرافها، من ذلك مثلا أن تغير ألوان الملابس من لون إلى آخر قد لا يملوه - في نظر الكثيرين - غير سبب داح للاعتقاد بأن الأول أصبح قديماً والثاني هو الجديد، وهذا بدوره راجع إلى نزعة الثقافة البشرية العامة.⁽⁶²⁶⁾

لكن عندما يوضع هذا التغير في نص أدبي لا يبرح فهم الأمر عشوائياً، بل ينبغي دراسة ظاهريته بناء على فهم المعنى الذي يحتويه الزي، ومعرفة ما إذا كان هذا المعنى يحبر فعلاً ص مقلد متلائمة مع الحدث المعيش.

ولداعي إلى قيام الفهم على هذه المعرفة هو ((أن متعة القارئ لا بد أن تمتد إلى حد ما على مقدار وضوح الرؤية التي يستطيع بها أن يتخيل (التفاصيل) ⁽⁶²⁷⁾ ومن ثم لكي يصل إلى فهم الدلالة العميقة التي تغف وراء ظاهرة

(625) ينظر: *الذلات المطروحة* / 79 - ومعرفة الآخر / 97 .

(626) ينظر: *حول الآلية السيميوطيقية للغة* / 309 .

(627) *قراءة المسرحية* ، رونالد هين ، ت: محمي القوي / 67 .

تشكيل القزي واختلافه، عليه أن يعي أن ((تغيير موقع القزي من إسق إلى آخر يؤدي حتماً إلى تغيير في دلالة)).⁽⁶²⁸⁾

ولول مؤشر جرني يطلعنا على هذه العلامة في النموذج دراستنا هو ما جاء به قريني من مستجدات. ((له قواعد لا بد من مراعاتها، الإلتزام بها، أحياناً يمنع النساء من ارتداء أزياء معينة، ربما معين من الخروج إلى الطرقات لتزايد عبث المماليك في بعض الفترات)).⁽⁶²⁹⁾ فهذا قد أشار فعل المنع إلى ترك قوم لاجتماعية والأخذ بقواعد لم تكن مأهولة، ولو وقفنا على التعليل الظاهر لهذا الفعل من باب الحفاظ على حرمات النساء لوجدنا مقتعاً بالنظر إلى الوظائف المرجبة على جنس المحشوب، لكن مقارنة مع لفظة المقصودة والهدف المنشود نلمس تلميحاً حقيقياً ونجد التصديق على المماليك والحد من شاديهم وفسادهم، من باب الإعلاء من شأن القزني الخاص بين الحلق، وزيادة في وثوقهم بحرصه على فرصة، والتجويل بسيرته الحسنة في أحوالهم.

في صورة أخرى تفصل لنا القزي الذي كان يلبسه علي بن أبي الجود قبل القبض عليه ببرهة زمنية، تلمح دلالة تشويها رمزية الألوان التي استعملت عليها. ((سألمة" امرأته الفالسة ، بذلت تخلق عده ثيابه، عباءة زركش سوداء خفت بالقصب والذهب، عصامته الصغراء الكبيرة الملتفة بشأن لونه الأبيض، مظهرها لا يرتديها إلا الأمراء مقتعو الأغوار، سمح لعل بن أبي الجود يرتديها منذ سنة، ينحني بها أمام السلطان، ويجالس الأعيان، يشق بها في الموكب، ومعروف اسم تخلق العمامة الكبار لأي إنسان، لا يجوز أي شخص على لبسها في حضرة من له المقام ورامة قشال، منظر الصلابة فوق رأسه يوغر القلوب الصماد، يوكظ

(628) تاليف القزي في المرض القسري القرني ، حيدر جواد كظم ، لدراسة تكررات جملة بابل

- كلية الفنون الجميلة / 73 .

(629) القزني بركات / 9 .

التميمة، وحرك التسمية، علي بن أبي الجود لا يبالى، يعتمد التجول بها، وتخصسها، وإيرازها، وإسالتها إلى الحلف، وإلى عدم، بالذات هي أوقات حديثه إلى الأمراء الكبار، حذرهم بعض الأمسحاب ألا يزهو لو يحتفل بميامنته في حضرته⁽⁶³⁰⁾.

في هذا المقطع تصميم تصالفت فيه عناصر عديدة: (اللون، الشكل، الحجم، الهيئة)، وهو خامس يزي فصبت درجة رفقه على جزئين يمكن أن تتطهر بهما الصورة المرئية للرداء الخارجي الذي يسم غطاء أعضاء الجسم عموماً، هما (المعاءة والمعامة)، وقد بدا التركيز على الثانية لشد عتقاً من الأولى، بوصف (المعامة) ترجماناً لبعد معنوي كبير ذي وقع ثقلي تهين من خلاله مكانة الشخصية ومرئيتها في المجتمع آنذاك، ولأسيما أن سيالها الوارد قد أسهم كثيراً في توجيه هذا المعنى وتأويله بملاحظة تخصص لبسها بـ(الأمير مقدم ألف) الذي يمثل أعلى درجات الأمراء الشاغلي لأهم المناصب،⁽⁶³¹⁾ كما تعد رتبته أعلى الرتب العسكرية في طبقات الجيش المملوكي، إذ تكون له الإمرة على منة فارس، وهو مقدم على ألف فارس في وقت القتال.⁽⁶³²⁾ من هذا كان وضع هذه المعامة على الرأس إشارة بارزة إلى عظمة قدر صاحبها ومركزه المهم والخطير في الدولة، وتلك مدعاة لأن يفخر بلبسها علي بن أبي الجود، ويختصر متباهياً بها في كل مقام إلا في حضرة السلطان رئيس الدولة.

وبما أن ((علاقة اللون بالزي ليست علاقة ثابتة تأخذ اتجاهات واحداً))،⁽⁶³³⁾ ولأن التقاليد والأعراف والمعتقدات دوراً كبيراً في كيفية اعتبار اللون

(630) لزي بركات / 20 .

(631) تاريخ المغول والسلافة ، لند عربات وأعيون / 153 .

(632) العلاقات السلوية بين السلافة والغزك ، غيد حاد حنوز / 15 . ويظهر. لسانه ومسيرات من طريق مصر - القاهرة / 146 .

(633) تأويل الذي في المرحى المرحي المرحي / 79

الأزياء،⁽⁶³⁴⁾ فقد بدت الألوان التي تشتمل عليها الري في المقطع المذكور أمماً ومقاطع أخرى من الرواية، دلت إحالات محسوسة ومتكينة من موضع لآخر، إذ معروف عن اللون الأسود ارتباطه بدلالة الحزن والكلية والتشاؤم، لكنه هنا محل موضع المعقن بالعبادة المركزة بالذهب إلى الحر والأبهة والعباسة الثلاثة للممر. أما اللون المكون لشكل غطاء الرأس (العمامة) فمن ما يحسب وقعه في النفوس، لأن ارتباط الأصفر بالبيض يثير فتحة والتهويل للنشاط.⁽⁶³⁵⁾ وهو ما تتطلبه المسؤولية لملقاء على عاتق مرتديها (مقني الألوغ).

في مقطع معايير ترسم فيه مجموعة من أزياء العصر، يتوجه ((ركريا إلى قاعة الثياب القنبلة، غرفة طويلة، ضيقة، تحوي كل ما يحظر على بل من ثياب، عمائم سلطانية، وأخرى لا يرتديها إلا مقدم الألوغ، سلازيت، معاطف لرو، مراكيل شامية، جلابيب بدوية، فرجيات لمشايخ الأزهر، القاطنين، جلابيب رخيصة لبائعي حلوى، وجزارين، وتجار لأكهة، ركريا يعرف مقصده هنا، فتقي حبة بربضاء متسفة، عمامة خضراء صغيرة ملفوفة بشال لعمر))،⁽⁶³⁶⁾

فلاحظ أن تنوع الأزياء يهينتها ومادة صنعها وتشكالها يعبر عن فراءات

(634) بنظر: المصدر نفسه / 80 .

(635) القلة والقرن ، لمد مظهر / 154

(636) الزيني بركات / 60 - 61.

* لربف بعض تلك الأزياء.

- القزجيت: فردما قزجيت، هي قرب الفندلس له كمان واسل طويلان يتجاوزان قبلا لكراف الأصابع، ويابس هذا قرب كرف طيلة الشتاء. المحجم الفصل بأسماء الملابس عند العرب: رينبرت دوري ، تد: لكرم فندل / 265

- القاطن المصري: هو عبارة عن شرة طويلة من القماش الحريري أو القطني، تلبس حتى تبلغ كعب القدم، ولها كمان طويلان يتحولان نهاية الأصابع . لكنهما مشتركان فرق القسم قبل أو لمر منقسم قناع بحث أن ليد بقي مكتوفة. المصدر نفسه / 136.

متعددة بتعدد شرائع المجتمع ومطابقته الشعبية العامة، واختيار زكريا لهذا الملابس لوعي لداطريه بأنه أحد أفرادها، وكأن من ورائه التخلي عن أنظار الناس والتكرر لباحث على التطفل بين حشودهم لترقب ما يقوله الزيني في أول خطبة له، حرصاً على عدم خلق أي تكلف أو بريق قد يحصل بين صفوف المستمعين، فيأتي الزيني عن قول ما كل يريد إيلاعه لهم. وقد زاد إلقاء الأول من درجة هذا التكرر الذي يوحى بمظهر رجل الدين الزاهد، ففي لون الجبة الأبيض المشخ للنس معنى مزدوجاً بين نقاء النفس وصلها الصالح وبين ما تشوبها من شوائب الحقد والضغينة ؛ لما لون العمامة الأخضر فيمكن أن يؤول بمدى التزام مرتديها بالبعد الديني الذي لقرن -هذا- بالأحمر للتعبير عن مشقة النفس المؤمنة بحمل المهموم والصبر على القلوي، وذلك اعتماداً على أن الأحمر يستعمل أحياناً للدلالة على المشقة والشدة. (637)

إن تطبع الأول بصيغة باقرومية متنوعة المضامين فهو أمر يستوجب الوقوف على أسس اختيارها المعتمد في تصميم الملابس ، إذ ((يصبح الرمز اللوني علامة أو إشارة تتكشف دلالاتها كلما غلبت في الإبتعاد عن الدلالة المباشرة أو القريبة للألوان، وفي الموضوع اللوني حالة تنزي العمل الفني وتعق دلالاته)). (638) من هنا وجدنا ثلوثاً علامياً ملقاً للنظر في تشكيلة ملابس الرجال أتابين للمحتجب الجديد. ((أول نواب الزيني يمشي وراءه ، يتشح بهامة زركش صفراء وعمامة عادية بلا علامات، بالقوئة حمراء فقط تتوسط رباط الشاش المحيط بها)). (639) وفي خطبة الزيني يقول الروي الرحالة: ((فلأدخل المسجد ،

(637) قلعة والقون، 212 .

(638) دلالات اللون في القرن الكريم والحديث القوي الشريف ، عيسى عبد الرحمن ، المجمع

الطبي ، ص 50 ، 2003 / 1 : 132 - 133 .

(639) الزيني برحلت / 108

لمحت رجالاً يرتدون ملابس زرقاء يلقاها صفراء يقفون بين المصلين]] (640)
تتكرر هذه الالتفاتة بشكل أعمق على لسان الجيهني، ((لحظة هينة طفت هي
لنديه، ذوو الأردية الزرقاء والياقات الصفراء، زرقاء ، صفراء)) (641)

هي للمقطع الأول الذي يشير إلى بدايات تسلل الزيني منصبه نلاحظ أن اللون
الأصفر قد احتل نسبة كبيرة من الزني، ويُحمل إيراد هذا مع صفة العباءة
للمزركشة على الناحية الجمالية التي تشر الانتظار إليها، لأن من معانيه - أي
الأصفر - أنه يعكس التهمة والأمل وتوقع السعادة. (642) في حين بدأ اللون الأحمر
منحسراً - فقط - في الياقوتة التي تعد من مكمالات الزينة الجمالية أيضاً. ولو
أخذنا من معاني الأحمر ما يبعث على الحيوية والقوة الشديدة والريادة والتمسك
والجهد الخلاق، (643) لأدركنا تكامل النية المقصودة من وراء هذا الزني بترجمته
كل هذه المعاني التي يمكن أن يتولد على إثرها الرضا والقبول والأطمئنان النفسي
لدى العامة، بخاصة عند هذا الوقت تحديداً.

لكن في دلالة أعمق يكرر فيها الأحمر راسماً إلى قشيء المكروه حينما يأتي
متمثقاً بالريئة التي تجلب الفتنة، (644) يتكشف لنا أن المعزى من تحنيط الأحمر
بالحجم الصغير للياقوتة هو أن يقصي عن الأذهان أو يقلل لديها نسبة توقع الشر
لذي ربما لا يختلف فيه المحتسب الجديد عن سلفه.

ويندرج الأمر كذلك على قياقات الصفراء في المقطعين الآخرين، إذ نلاحظ أن
نسبة الأصفر قليلة جداً لارتباط دلالاته بالحدوث والخيانة المتواريين خلف النسبة

(640) المصدر نفسه / 198 .

(641) المصدر نفسه / 213 .

(642) لينة والقرن / 193 .

(643) المصدر نفسه / 192 .

(644) دلالات القرن في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف / 140 .

الطابعة للأزرق، وذلك بالنظر إلى أن اللون الأخضر أت على وفق المعنى المائل في « التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة يتبغي تأكيدها ».⁽⁶⁴³⁾ لكن يبدو لي للجهد قد اقتبه تلمأ إلى مضمون الأزرق السلمي فباعث على وقوع المكره،⁽⁶⁴⁶⁾ بما ينسجم مع دلالة الأصغر المذكورة، لهذا نجد أن تردد اللونين في ذهنه ينم عن تركيزه المنفرد والواحي بخيبة الأمل.

ولم يجدد بالذکر، أن في عبارة (نوي الأردنية لزرقاء) المشيرة إلى شعار حزب النوا في مصر أيام الحكم الملكي،⁽⁶⁴⁷⁾ ما جعل لري يأخذ بعدا آخر يتحول بمسار دلالاته صوب الحقبة التي تقرب ومنبتها من الحاضر التاريخي الذي وبذ نص الرواية في ضوء أجواءه السياسية. وهذا شأن يُعكس به أحد انعطافات الرواية المعاصرة نحو تصوير أزمة المجتمع، وإنصاحتها بواقعيات معروفة تاريخياً،⁽⁶⁴⁸⁾ من هنا بدا لحرى السياق عند هذه النقطة الدلالية غير جاري على وصف الملئ بقدر ما هو جاري على تجسيد قلب سياسي مرتبط بحزب الحركة التحررية (الوفد) الذي نادى بحقوق الشعب المصري إبان الاحتلال البريطاني.⁽⁶⁴⁹⁾ وهو المبدأ نفسه الذي أظهرت سياسة لري في العمل به وحاولت بثه بين صفوف الشعب.

ثالثاً: النطق والمعتقدات:

إنها من العلامات الثقافية الدالة على «شكل من أشكال التواصل بين

(645) اللغة واللون / 183 .

(646) دلالات اللون في القرن الكريم والحدث العربي الشريف / 141 .

(647) اللغة واللون / 78 .

(648) ينظر: الواقعية والرواية المعاصرة، ربهود وليم، ت: فاضل كسر، سلسلة الأجدية، ج4، ص33/1992.

(5) بلنار: التاريخ الحديث والمعاصر لقرن الحربي / 139 - 142 .

(6) ميولات التواصل الاجتماعي / 51 .

الجماعات، إذ إن الرسالة / القطع تبثها الجماعة باسمها ، وبذلك فهي المرسل لا
 للشخص المفرد)).⁽⁶⁵⁰⁾ وتضم هذه الرسالة مجموعة من ((التصورات والأفكار
 والمعارف التي أنتجتها المدونة الشعرية، والتي لها صلة بالجانب الروحي من حياة
 الإنسان)).⁽⁶⁵¹⁾ وقد لُفَّتنا على جوانب عديدة منها-فما سبق- من خلال ما هو
 ورد في الوثائق وفي غيرها من مسارات النص ، كالأجواء الخاصة مثلاً
 باستعراض كيفية التشهير بالمذنبين، وكذلك أجواء الاحتفاء الجماهيري المتجسد
 في صورة تجميل موكب السلطان الفوري عند خروجه للحرب. ((كان الخليفة
 قدومه بنحو عشرين خطوة، وكان السلطان ركباً على فرس أثغر عقال، بمرسج
 ذهب وكنبوش* وهو لابس عمامة بطيكية برصاء مطرزة بالذهب على حرير أسود
 عريض ليل فيه خمسمائة مثقال ذهب (...) ثم ليل السجق السلطاني، وخلفه
 مقدم المماليك مثل العثماني، وصحبته السلطانية بالبنائش والقماش ، تدخل من
 باب زويلة، وشق القاهرة في تلك الموكب الحائل، فارتجت له القاهرة في ذلك
 اليوم، وارتفعت له الأصوات بالدعاء من العموم الذين خرجوا كلهم، ولم يبق
 منهم إنسان في بيته، وسدت وجوههم مرعوشة تقرأ وفقاً، وانطلقت له النساء
 بالزغاريد من الطريق)).⁽⁶⁵²⁾

لقد نقل هذا الموكب مطعماً ثقافياً كبيراً ويتناسب مضمونه مع جلالة الأمر الذي
 يلوح لكفه الخطير قريباً في سماء مصر ألا وهو (الحرب).

يقول ابن إياس عن هذا الموكب: ((لما شق من القاهرة كانت مزينة بالزينة
 العظيمة، واسطفت له الناس على الدكاكين بسبب الفرجة، وتركزت له الطبول

(7) كثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة الحرة المعاصرة كليلي بنجاح/ 121- www.dam.org

dam.org

* كنبوش: هو "كناح أو خمار أو ثياب يغطي الوجه". لسمم المتصل بأسماء السلاطين / 314.

(652) الفاني بركات / 217 - 218.

والعويل والصرب على القلوب.⁽⁶⁵⁶⁾ وقد أصدر الزبني بياناَ ندائياً بلغائها، ويشتهر من تُصَبِّطُ بندق الف ووقت الغزاة،⁽⁶⁵⁷⁾ وذلك بقصد الردع الذي يوحى من خلاله لعداء العمل باتباع السنة والقضاء على البدع الجاهلية.

ومن المظاهر الثقافية الأخرى التي رأيناها في مسارات العصر، الاحتفال بيوم شم النسيم، الذي هو يوم الاثنين من صبيحة عيد معروف عند القبط بهذا الاسم،⁽⁶⁵⁸⁾ وهو من المناسبات العلية في حياة المصريين وما زالت قائمة لحد الآن، إذ يخرج قراطينون والمثاق إلى المقترحات والجزر للتمتع بالمناسبات الجميلة والانسام العلية. وتأتي عسمية الاحتفال الموسمي بهذا اليوم من أن البلاد كانت في عصر المماليك تقيم أعيادها ومناسباتها بشكل جماعي يشترك فيه المسلمون والمسيحيون على سواء.⁽⁶⁵⁹⁾ كما يوحى بوجود قسدية رامية إلى إضفاء صورة تبين كل مظاهر الألفة والمحبة الدالة على التلاحم الشعبي المتين بين أبناء المجتمع المصري بمختلف عقائدهم وولعائهم الدينية والفكرية.

ولم يكن يقتصر إنتهال الفرح والسرور على الكبار لحسب بل الصغار أيضاً، ومن ذلك ما كُتِبَ عند عزل المحتسب السابق. ((من دُلِّلَ الباطنية خرج صبيان في مصبغة شيوخ الصباغين ، صبغوا وجوههم بأحمر وأخضر ، يرقصون ، يفتنون .. لحنى . لحن . يا حعود .. شالوا على بن أبي الجود)).⁽⁶⁶⁰⁾

وما يكتم من نقل هذه المظاهر ويثا بين جزائيت الرواية بهذه الطريقة

(656) ينظر: الأثر في القصور القوي / 16 .

(657) ينظر: الزبني بركات / 98 - 99 .

* ورد هذا الحرف في القطع الخاص بتاريخ عمرو بن سعد الجبيلي في من 205 من هذا الفصل.

(658) عجائب الأكل ، حد فرحين الجبني / 2 : 20 وينظر: فترات الشبي المصري ، ضياء شكري / 114 - 115 والقوس المكات وتقاليدهم والتاريخ المصرية ، أسد أمين / 106 .

(659) ينظر: شعيرة في عصر سلاطين المماليك ، نورهم حسن سعد / 67 .

(660) الزبني بركات / 27 - 28 .

للمثلثة هو الإيمان في خلق الوهم عند الفارئ بحقيقة الماضي الذي تفتت به الأحداث وتوارت خلف ستاره التاريخي.

وتزيد على ذلك لثمة استخدم بعض الإشارات العابرة إلى مجالين الشعر والعماء⁽⁶⁶¹⁾ وإلى جوانب من المعتقدات التي توصف بأنها «ظاهرة حصارية» تعبر عن تكيف الإنسان مع محيطه الفاسد في حدود ثقافته ووعيه، وهي بالإضافة إلى ذلك تكشف عن جوانب مختلفة من حياة الأمة ومراحل تطورها، لأنها تحمل إرثها الثقافي والفكري الذي صنعت لهيئتها في تواصلها مع بعضها بعضاً عبر القول والفعل في لحظة التقاء الماضي مع الحاضر⁽⁶⁶²⁾. ومن قبيل ذلك ما يمكن أن نلتمسه في الرواية عبر مسائل الإيمان بالطلاق والتمسك بالتمسك، والمعصية، والتمسك من وقوع بعض الأشياء أو ما يسمى بـ«العلم المهيء»⁽⁶⁶³⁾ إلى هذه الأمور كلها كانت وما زالت قائمة حتى اليوم، ولم يمح آثارها تعاقب الأجيال، بل بقيت جزءاً مترسخاً في ممارسات كثير من الشعوب وليس الشعب المصري فقط.

وبهذا يكتمل أسسنا التمسك النفسي المتفاعل مع نواح حياتية متعددة تتوزعها سلوكيات الجماعة في ظل أجواء شعبية معروفة لدى العامة والخاصة، بما تتضمنه من ملامح الرمزية والتمسك والعاطفة المتكيفة.

(661) ينظر: قريبي بركات / 89 - 90 .

(662) أنظر قريبي بركات في تشكيل القصيدة العربية المملوكة / 121.

(663) ينظر: قريبي بركات / 12 و 50 و 88 و 105 و 175 .

المبحث الثاني

اللغة - ثقافتها وخصوصيتها الثقافية

إن أي عمل روائي لا يخلو من تنوع في درجة مستوياته الفنية، وترجمته إلى الرواية لإبراز هذه المستويات هي (اللغة)، إذ بها يعالج الكاتب عناصر بنائه الأسلوبية، فهو يهتم بمجموع ثيماتها ومجموع دوالها.

ولكل وحدة تاريخية من هذا البناء نظامها الخاص الذي يعاد من خلاله تنظيم الارتباط بين عناصر القول فيها ووجهة مركزيتها الدلالية، بالنظر إلى أن (فكرة الحقن الدلالي تقوم على إعطاء مفردات اللغة شكلاً تركيبياً)⁽⁶⁶⁴⁾ متميزاً ينسحب عمله مع أبعاد الظاهرة الأنثبية في صقل النص من حيث قوة التعبير والدلالة.

ولنص الروائي هو جزء مشتق من اللغة الثقافية والمعرفية، لا يتوقف الأمر عند تحليله على النسق العام الذي أنتج ضمنه، وإنما لا بد من الالتفات إلى هبة مقاطعه وجملة وألفاظه المنسوجة في إطار السياق الذي يحيط به (العلاقة القائمة بين حدثين أو أكثر في السلسلة الكلامية، فإذا تكررنا بوجود عناصر متميزة بين بعض الأحداث (كلمات، مجموعة من الكلمات، وحدات مركبة متفاوتة الحجم/الطول، يظل التساؤل عما إذا كانت العلاقات القائمة داخل المقول تنتمي إلى اللغة أو إلى الكلام قائما)،⁽⁶⁶⁵⁾ مع الأخذ بأن (المعنى في اللغة بوصفها كلاً... هو نظام نسقي، أما المعنى في الكلام أو التعبير الخاص بسياقي)،⁽⁶⁶⁶⁾ أي إلى النسق يقرن سطواً بمصومية* فنص، في حين السياق هو ما يتدرج ضمن مبداء المؤلف. وعلى هذا يكون (النص بنية شمولية ليس دلالية: من الحرف

(664) الحقن الدلالية وإنشائية معطى، لسان جراند، المورد، مج 30، ج 2، ص 2002 / 44.

(665) أنظمة اللغات / 1 : 172.

(666) السبائك والفكر / 85.

* نص هذه المصومية لتشمل النسق الإنشائي بمعنى أوسع. يانغر: صسر البايوية / 288.

إلى الكلمة إلى السياق إلى النص ثم النصوص الأخرى ((⁶⁶⁷) فتي يمكن للكاتب أن يصطلي منها ما يراه مناسباً للتوظيف الفني.

وتعد الرواية المسق الفلوي الذي يحيل على مجموعة من الوحدات اللسانية، بد يتحدد كل من هذه الوحدات بمظهره الأسلوبي المنتظم مع غيره داخل الوحدة فعلياً (الكل) (⁶⁶⁸) وعلى ما تقدم يُحمل الوقوع على الظواهر التي تأخذ بنصيب من الإيهامات الخاصة باسم الثقافة.

وكان مما أتمسنا وجوده بشكل واضح في النموذج دراستنا، الآتي:

أولاً : التناص:

يستمر منشئ النص الأدبي أحياناً تعبيرات مضمونية أو شكلية يجترئها من نصوص تلتقي مع ثيمة الموضوع الذي ترد فيه، وبالطبع أن ذلك ناتج عن تلاقح مجموعة كبيرة من القراءات والمطالعات التي على إثرها يتكون رصيده المعرفي والفكري، بما في ذلك من نصوص دينية أو شعرية أو تاريخية أو حكم مأثورة .. الخ، لتشكل في النهاية تنوعت نصية معبوة داخل سميج للعمل المنتج. التي بلورت هذه الظاهرة في الدراسات النقدية الحديثة هي (جوليسا كرسيفيا) التي أشارت إلى خاصية استيعاب النص ((لتوجه مزدوج نحو التمسق الدال الذي ينتج ضمنه) لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين)، ونحو السيرة الاجتماعية فتي يساهم فيها كخطاب ((⁶⁶⁹) قابل للاتصال مع مقولاتها.

وإذا درست هذه الفاحشة علاقة التناص بعملية الكتابة الأدبية من منظور سيميائي، فكل من جملة ملاحظاتها - باختصار - ما يلي: (⁶⁷⁰)

(667) فستيلة والتأثير (س القصيرة إلى التشريعية) ، جود الله فستاني / 90 .

(668) بنظر: الخطاب الروائي ، ميخائيل بلنغن ، ت: محمد بركة / 33

(669) علم النص ، جوليسا كرسيفيا ، ت: فريد الزاوي / 9 - 10 .

(670) بنظر: شبكة فستاس في الفن الأدبي المعاصر ، محمد أيوب ، الكلام ، ج 4-5-6 ، ص 1995 / 44

45 بنظر: الخطاب والنص (الديفريم، العلاقة فستيلة)، جود الفرج السوري / 117 .

- إن التناص هو مزية أساسية من مميزات النص تحول على نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة، ممحصاً إياها ومحولاً لسياق دولها إلى سبقه اللغوي المنتج.
- الكتابة هي فعل الماضي الحاصل قبل وضعه فيها.
- في جنود الكتابة الرواقية مطبقة من الحديث الشعاعي المسمى بـ(الكلام).
- الكلام في مفهوم كرسيفيا هو ما يحمل مضامين ثقافية متنوعة.
- ويحول مرور اهتمامها بالتناص من وجهة سيميائية، على كون المصباح ذات طبيعة بديلية مع علوم أخرى،⁽⁶⁷¹⁾ وللنص في ضوء ذلك الانتعاش على مجالات معرفية عديدة، غير أن علامته في كل منها تحمل دلالة مفارقة ومختلفة.
- لذا فيلبي تناصه المتداخل معها (يفرض الانتقال من داخل النص إلى خارجه)،⁽⁶⁷²⁾ لأجل تعيين الأسس المرجعية الذي نهل منه ولتشكل على طبعه.
- ويطلق (جيتيت) مصطلح التناص النصي على « الطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في الاتجاه أو البحث عن شيء آخر والذي من الممكن أن يكون أحد النصوص». ⁽⁶⁷³⁾ أي في ما يقصده بهذا المصطلح هو «التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي». ⁽⁶⁷⁴⁾ وقد بين قولمه على أشكال متعددة من العلاقات هي: ⁽⁶⁷⁵⁾

(671) سيميائية كرسيفيا (تركزت نظرية في تحليلها السيميائي)، فرشد على محمد ، المرافقات ، ج 16 ، ص 91 / 1998 .

(672) سيميائية كرسيفيا / 92 .

(673) سيميائية النص الأدبي ، نور المرتضى / 56 . وينظر : التناص - الآلة الفنية مكرب للوعي من التماذج الفنية الحديثة، دارو سليل ، المرافقات ، ج 26 ، ص 60 / 2000 .

(674) نفس الكتاب (تجارب التناص في الشعر العربي)، محمد عزلم / 40 . www.answ-dam.org

(675) ينظر : سيميائية النص الأدبي : 57 - 58 . ولتفتح للنص الروائي / 97 . وفروية وهرفث سريدي ، سعيد وطنين / 22-23 .

- 1- علاقة المتنص بصيب تعبيري كرسيماء، وتقع الإشارة إليها في الغالب بطريقة أكثر وضوحاً وأدبية، وهي تقابل عند القدماء الاستشهاد والتلميح.
- 2- العلاقة الحوارية التي يتمثل وجودها - بحصص ما يراه جنيوت - في المداوين الرئيسة والفرعية وما بين العلوين وفي المقدمات والذيل والتوملنات، وكذا الهولش والتعليقات...
- 3- المينانصية: وهي مرافقة للعلاقة التي يسميها القدماء بالتعليق والتي تربط نصاً بأخر بدون أن يشير إلى ذكر تسميته.
- 4- القشال النصي: وهو أكثر الأنماط تجريداً وتضامناً، وتأخذ علاقته في الإشارة إلى نوع العمل الأدبي صير ما يكتب على العلاف (شعر، رواية، .. الخ)
- 5- علاقة التحويل أو المحاكاة التي تجمع بين النص اللاتقي والنص السابق، بصورة أساسية تحد العلاقات جميعها التي تربط تعبيراً بأخر علاقات كتابية، وهي لا تخرج عن الدائرة التي تحدثت مسبقاً بين القائلين والدارسين حديثاً التي لا يمكن ذكرها أصولها المتجذرة في ثقافة الشرق القديمة،⁽⁶⁷⁶⁾ فهي ((تعني (جمالاً موضوعاً تقابلياً) يعود تكوينه وتعود أنماط الدلالة الخاصة به ، وذلك بثبوتاً إلى واقع شكلي مبني سابقاً، واقع يُدرك ويتبنى ويحول لثناء إنتاج الموضوع وإليه)).⁽⁶⁷⁷⁾ ولأنه في أن ذلك يكون مصحوباً بانسجام تقاطعية العمل

(676) ينظر تفصيل ذلك، لطروحة الدكتوراه (القشال في شعر قصير الأبري)، بدون حد الحصر، جامعة الموصل- كلية الآداب / 13-31. والقشال في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة، لمد طمعة طهي، صحن، ع115، س2005/ 74-79. وأصول مصطلح القشال في النقد العربي القديم، فاضل هرد، المواقف الثقافية، ع36، س2001/ 70-75، وفي العدد نفسه من هذه الدورية (القشال نظرياً وتطبيقاً)، محمد السقراي/118. والقشال، حد طهي لصنيفه رلية مونة، ميج2، ع2، س1993/ 51 - 52. والقشال والشاريات لعمل الأبري، صبري حافل، عوى المقالات، ع2، س1986/ 96 - 100.

(677) تدخل القشال، فاضل جورج روبرت ، ت: الظاهر التقنياري ورجاء سلامة ، الحياة

مع القيدونة المأجودة التي تصنف تحوله إلى مجالها الخاص، مما يجعل الدور الوظيفي كسماً هيباً (يحب القصر قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يصنع النص صلباً سياقاً يمكننا من فك معالقات نظمته الاشتراكية ويحب إشراكه وخرمطة علاقته معناها، ولكن أيضاً لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما يواجه بصباً ما... وهو أيضاً الذي يزودنا بالتقليد والمواصفات والمعاملات التي يمكننا من فهم أي نص لتعامل معه))،⁽⁶⁷⁸⁾ بوصفه جزءاً من نظام الثقافة الواسع. وفي الجنس الروائي كثيراً ما تشكلت معالقات النص الموسوعية خارج حدود نطاقها المباشر عبر التوسم بصفة الخضوع لتشييد أدبي يصور اللغة فيها بدلالات ذات أشكال وطرائق تنمى على إثرها الوضعية الإيديولوجية - الثقافية التي يريد أن ينقلها القارئ عن مجتمع ما بتعيين مقصود.

بذلك نخلص إلى أن ((كل رواية في كليتها من وجهة نظر اللغة والوعي اللغوي المستثمرين فيها هي مجن (.))، إنه هجين قصدي وواع، منظم أدبياً، وليس مطلقاً مزيجاً معشاً وألياً من اللغات (بنقة لكثرة من عناصر اللغة). إن موضوع التهجين للروائي القصدي، هو تشخيص أدبي للغة))⁽⁶⁷⁹⁾ وقد ينواري هذا القصد خلف صور عديدة، منها التراث بوصفه رمزاً مليئاً بالإحياء،⁽⁶⁸⁰⁾ ويمكن أن تتجسد من خلاله رؤية المبدع تجاه بيئته المحلية، فيطرح تصورات عن العالم الذي حوله في جرأة وعشق لا ينواري عن الخوض - عبره - في أبسط التفاصيل وألقها. وفي رواية مجال دراستنا هذه رأينا - كما هو مبين في المبحث الأول - أن الكاتب قد استحضروا مملوكة التراث المصري في صورة شخصية

الثقافة، ج5، ص1988 / 53.

(678) القصاص والشرائح الفصل الأدبي / 91 - 92.

(679) القاص الروائي / 113.

(680) بنظر: لمروحات حول التراث، طرفة الكيمياء، طاق حرة، ج6، ص1977 / 51.

كبيرة مع كتاب ابن أبيس (بدلغ الزهور)، وهي صورة دقة على وعي الروائي بهذا التراث، وبكيفية صياغته المنسجمة مع روح العصر ومشكلاته.

وشمة نصوص واقعة ضمن هذا التناص الكبير الذي تصنف علاقته بالشمولية، بعضها ملتقاة من المرجع التراثي نفسه، وبعضها الآخر من مخزون الذاكرة الثقافية التي استجمعها الكاتب من متون المعرفة المتنوعة.

أ- التناص الديني:

تدخلت مع سياقات الرواية نماذج متعددة من الاقتباسات والتضمينات، أبرزها ما كان مختاراً من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، بوصفهما أغنى المراجع الدينية التي لا يفتأ الاعتماد على نصوصهما في مختلف المؤلفات وبشئى الموضوع خالداً على مر الأزمنة، لاحتواء متنها للعقدس على كل ما يشمل تجارب الإنسان وصراعه الأبدي مع الحياة، ولتكرهما المشرع إلهياً عن كل ما يعكر صلوها أو ينافس لزيمة مسارها الطبيعي. ولقد عرفت هذه الاقتباسات والتضمينات المكتملة بعضها بعضاً من فكرة الموضوعية التي قام عليها النسق العام لرواية الزيني، فقد تم توظيف العديد من الآيات القرآنية والنصوص النبوية في مواضع كثيرة منها، وذلك تحقيقاً للتأرياح عن الحقائق التي تصبغتها وقلمبة الأحداث الجديدة في المجتمع منذ تولي الزيني منصبه من جهة ، ولاكتسالم الصورة المرتسمة في الأذهان عن مظاهر الدين الرفافة التي تباها نظام سلطة للحكم في خطاباته من جهة موافقة لمجرى تلك الأحداث.

وأهلب ما جاء منها منفرداً بنصوص من كتاب الله العظيم كان موضوعه لسي التبدليات المعشكلة لبعض ديباجات الوثائق، كالمرسوم الشريف الذي أبنتى إصداره الرسمي بقوله تعالى: ﴿ (وَلَتَكُنَّ مِنْكُمْ لُئْلٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ) ﴾ (681).

(681) سورة آل عمران: الآية (104).

(وَتَعْلَمُونَ أَنَّ عَلَى الَّذِينَ يَفْقَهُونَ وَعَلَى الَّذِينَ يَفْقَهُونَ) (٦٨٢) (٦٨٣) (٦٨٤)

فالتشريع السياسي الذي ينبغي أن يلتزم بخطاها المنسوب الجديد على الحصة تحت مساهرة البعد المنهجي العميق الذي تحمله كل من الأيتين الكرستين.

وعلى دعالية العمل بهذه التشريعات كغنا قسماً من النداءات الخاصة بتطبيقات القرني تطلق في مستهلها عبارة (نوصي بالمعروف ونهني عن المنكر) وتكررها بين ثرة وأخرى، مع تضمن أغلب موضوعاتها على أسس فتاوى المذكورة في الآية للثانية. ولعل دلالة المقصودة في هذا السياق مبنية على أساس ((أن قديمة الخطاب لقرآني (..) تجعل عملية الإقناع بسيطة على المنتج الذي يعرف مبيعاً مقدراً ما يحدثه الخطاب المقنع من تأثير في شخصية المتلقي)). (٦٨٤)

والذي يمثل المنتج هنا هو القرني، في حين المتأثر بالخطاب هو الشعب الذي كان تلقاه قائماً على الفطرة والبساطة.

كما نجد في بعض التنبؤات تولد أكثر من نص يتابع خطي مباشر، منه ما نصت عليه وحدة الاجتماع:

((بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "إني ربك إله واحد" (٦٨٥)

قال تعالى: "ولئن الله علام الغيوب" (٦٨٦)

قال تعالى: "ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد" (٦٨٧)

(صدق الله العظيم)

(٦٨٢) سورة الفلق : الآية (٢).

(٦٨٣) القرني بركات / ٢٩ .

(٦٨٤) التلخيص في شعر النصر الأموي / ٥١ .

(٦٨٥) سورة الفجر : الآية (١٤)

(٦٨٦) سورة القوية : الآية (٧٨)

(٦٨٧) سورة ق : الآية (٢٣)

وقال رسول الله ﷺ: * من كان يومس بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت ⁽⁶⁸⁸⁾ ((⁽⁶⁸⁹⁾

فقد تلا هذه النصوص - على ما علمناه سابقاً - مترأس الاجتماع (زكريا)، ولو دققنا النظر في انتخابه الاقتباسات القرآنية الثلاثة، لرأينا تعلق دولها (الرصد، علم ما لم يعلمه أحد، حضور القرب في كل حين ومكان) بسياق الحديث عن نظام البص الذي لوى زكريا في البدء طرح فكرته المنهجية العامة والتبهي بها أسلم جمع الحاضرين.

في الوقت الذي بُنيت فيه إشارته من خلال اقتباسه الحديث النبوي إلى ما هو مرجو لقباعه من جانبهم، فلما الإدلاء بالحير الذي يحسم مصلحة النظام وتطويره، أو الصمت الذي تبين إثارته له عموماً مما عدا المطلوب الذي فحسه لأحدهم بشأن مهام البصاصين في الأزمان المقبلة، والذي لم نطلع على بسوذه أو حتى نعلم به أولاً فتوبه زكريا إليه بشكل صابر في نهاية الاجتماع. ويبدو من دافع الغرور الشخصي لديه والاعتزاز العملي بذلك أن جعل الاختيار الكبير بكفاءة جهازه، وسكت الحاضرين مهلةً واعتزافاً منهم بتقنية وسلاسه التي لا يناهضها أي جهاز من أجهزتهم.

ثم لاحظنا تجاور هذا الحرور إلى حد المناظرة مع نظام كوني مفرد ليس الصفة والقدرة، فنلاحظ طموحه كان مترتباً على أثر هذا المونولوج: ((يسقط الفكر يزكريا، إذ ينكر أن كل إنسان يمشي حاملاً ملكين، ملكاً يرصد الحسنيات فوق للكف الأيمن، والآخر بنون السموات فوق الأيسر، لا يكمي هذا، إنما ينتظر ذكر ونكير في القبر، يسألان، يستقصيان ويستصرخان، ويتزعان الحقيقة بضرب الميت بهرولت ملائكة لا يعرف ألبشع من سموتها، كم عدد الناس في الدنيا ؟

(688) صحيح البخاري، مسند بن إسماعيل البخاري / 5 2240

(689) الأذني بركات / 223.

لكل إنسان ملكانه، هل يوجد أحتاج لأكثر ونكير، لو دفن رجلان في وقت واحد ، كيف يستجوبانها ؟ كيف يسألان في وقت واحد، ناكرو ونكير لا يمكن تولدتهما في كل قبر ، الموجود في الدنيا كلها هو الله سبحانه وتعالى، يطيل ركوبا للتأمل، نظلم عظيم وثرثيب أروع ، هكذا تمسك الدنيا كلها فلا تفلت حصاة ولا مسيئة ، يوماً ما سيخزل إلى نفسه ويضع مطلباً معصلاً بما يرجوه للبصائين، ما ينمى صجيته من الصائب، وسائل محزنة تكشف ما يفكر فيه الإنسان ، أخرى تعد زمناً لتقضى برمته لمواجهة إنسان ينكر ذنباً لقرينه. (690)

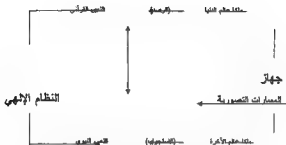
فلاحظ أن الرؤية الدلخية التي وقف بها الزلوي (العليم) على أمر طليعة التأمل عند زكريا، قد تصعدت الإشارة إلى اعتراقه بعظمة نظام الخلق ﷻ، وهو تأمل وراء متدخلا ضمناً مع الآية الكريمة: ﴿إِذْ يَتَلَفَّى الثَّالِثَتَيْنِ عَنْ قُبُورِهِمْ وَعَنِ الشَّمْسِ قَائِماً﴾. (691)

ومع قوله ﷻ: ﴿إِذَا فُجِّرَ اخْتَكَمَ لَهُ الْإِنْسَانُ ثَمَةً مَكْنَانٍ أَسْوَدَانِ أَوْزَكَيْنِ يَقَالُ لِأَخِيهِمَا أَمْسِكُوا وَالْآخَرُ النَّكِيرُ﴾ (692) وهما مكلمان باستجوابه. فكان الزلوي هنا أبان عن ثوبان الخاطرة الفكرية بين محوري هذين اللصين الذي يكمل أحدهما ثيمة الآخر، بما يمكن أن يوضحه هذا المخطط:

(690) الزلوي بركات / 94 .

(691) سورة ق الآية (7).

(692) صحيح ابن حبان بإسناد ابن أبيان مسند بن حبان / 7: 390



ولأن زكريا يعلم يقيناً بأن هذا النظام المتناهي في الدقة لا يضاهيه أي أسلوب من أساليبه المبتدعة مهما بلغ، لم يكن أمامه بد إلا أن يفتح نصه بـ (التمني) في أن يرتقي بمثلات جهازه إلى بعض من درجة هذا الإتقان.

ومن مطلق أن الاعتماد على القرن الكريم والحديث النبوي في النص هو المرجع الأساس لإقامة العلاقات التناصية وفق المرجعية النبوية ((693)) التي يعول عليها الكاتب حين يدخلها بين موافات عمله، يرى الدكتور (شجاع القلي) أن تضمين هذا المرجع بالذات - أي القرآن والحديث - يعد مثلاً ماضياً على ما سماه (بلفظين) بالتهجين أي (المرج) الراعي والتصدي في النص الأنبي. (694)

وعليه فإن إكثار القوطني من نسبة هذا المزيج يمكن أن يُفسر بقصد زيادة التحكم على الصورة الانتقادية التي تحملها إشادات روليتيه صوب الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد في مصر منتصف القرن العشرين.

كما كان لطبيعة نشأته وقراءاته أثر بارز في تناسج كتابته هذه الرواية مع

(693) تنص في شرح قصص الأنبي / 253 .

(694) كثرت المعارف الميسومة (دراسة في بلاغة فطرس الأديبي) ، شجاع قلي ، المعارف الثقافية ،

ع 17 ، ص 1998 / 90 .

بعض التصديقات فيها، كتصمن قصة سيدنا موسى (عليه السلام) مع فرعون،
والإشارات المنتشرة بوحدة التصوف عبر ذكر النبي ليس والرجل الصالح
(الخضر) (عليهما السلام).⁽⁶⁹⁵⁾

وتعويلاً على أحد الأقوال التي تبين نسب بأجوج وأجوج بسراً لهم من
الترك⁽⁶⁹⁶⁾، فقد ورد ذكر هؤلاء في نهاية الرواية قبل وقوع الهزيمة، للدلالة
على تضمن ذلك معنى الإشارة إلى جيوش الترك العثمانيين الذين سيجتاحون
البلاد المصرية، فتهبون خيراتهم ويهلكون أهلها، سلماً سيجتاح أولئك البلد المقام
عليهم آخر الزمان، فيفسدون في الأرض بإهلاكهم الحرث والنسل.

ومن التلميح التي يحكي القبطاني بها بعض ما جاء في يدق قزهور،
الاقتباس القرآني المتعلق بوصف يوم القيامة.⁽⁶⁹⁷⁾

إذ إن السلطان عندما (يلفه أن عسكر ابن عثمان قد وصل إلى تل فارس ركب
صبيحة يوم الأحد وهو يوم نص مستمر، فبرز فيه إلى قتال ابن عثمان، وكانت
الكسرة أولاً على عسكر ابن عثمان، ثم بدل الله سبحانه وتعالى هذا الأمر،
وعادت للكسرة على عسكر مصر).⁽⁶⁹⁸⁾

فكان يوماً استمر - فعلاً - نحسه عليهم بالعذاب والهلاك، مما هو متناهي تماماً
مع وصف هذه الآية قرآنية، وما يلي جدول مظهر من للاقتباسات والتصديقات
النبيلة الواردة في رواية الزبلي بشكل عام:

(695) يانتر: الزبلي يركفت / 93 و 212 و 213 و 239 .

(696) الإجماع لاهل البيت / 251 .

(697) الزبلي يركفت / 245 .

(698) بدائع الزهور / 9 : 1039 .

رقم الصفحة	ملاحظات ورودها	الاقتباسات والتضمينات
29	اصدار قرار تصويب الزيني على الصية.	المقطع المستهل لبدلية المرسوم الشريف، قرآن
39	- تمجيد زكريا المستقيم عن قدرة الزيني على الوصول الى منصب الحية بالرشوة.	مقارنة وجود الزيني مع علامة ظهور المسيح الدجال نوري
162 و 163	- سماع عمرو حواري بمصر مشايخ العلة فيما بينهم	نفسه
216	- اكتشاف أبي السعد حقيقة الزيني	نفسه
67 129	- عنوان رسالة زكريا الى الزيني	(انهم جعل هذا قبله أمدا). نفسه
222	- عنوان التقرير راسه مقدم المخلصين الى قتيل الأعمى - عنوان رسالة التي أصبحت بمناسبة اجتماع المخلصين	نفسه قرآني
78	جيشان الفرقة الوطنية عند الجهيني	(ولا تتروا بلديكم الى التهلكة). قرآني
191 92	حديث زكريا مع لعد مستلمه بشأن حزم الأخير على طلاق زوجته، وكان هذا الحديث من باب التخويف المظهر للفرات زكريا على انفاق الحسن التماسيل عن حياة كل مخلص يعمل في جهل.	(لنمنس الحلال عند الله الطلاق). نوري

الانكشافات والتفسيرات	سؤالات وردت لها	رقم الصفحة
(أو لو أني فرعون مصر بصلصا عضوا ناد إلى حقوة طفل الذي ألقته لبي في القبر، لما عرفت الدنيا بي الله موسى، ولما فرعون وجنوده من الخرق). قرآني	تملي زكريا لتسراخ لحدث السائل لاني شكته من الإمساك بكل صغيرة وكبيرة يفكر بها الإيمان أو يهبطها.	93
(المنطق المذكور أننا عن الملوك). فرآني وليوي	السائق نفسه	94
(والذين والذين وطور سين وجا الهدى الأبدية). قرآني	عنوان رسالة وصلت إلى زكريا مع أحد كتبا قرآني	99
(يا أهل مصر يقول رسول الله ﷺ: لا يستحي العالم إذا مثل عسا لا يعلم أن يقول لا أعلم.....أهل كان رسولنا يمشي على هدي النفوس الوفي رحمتي المحب والثناء إلى قدام واليمن هل أنسيه طريقته بالوالمس صلحها بشر). ليوي وقرآني	حجج المصطفى والوعاظ في التكديد بأسر الفوتيس ويظلمها.	110
(ادع إلى ربك بالعصفى والموصلة الصدقة وجعلهم ياتي هي لصمنه إن ربك هو أعلم بمن مثل من سيلاه، وهو أعلم بالهمم بالهمم دين). قرآني	مطلع رسالة قرآني إلى زكريا	151

رقم الصفحة	مماثلت ورواها	الاقتباسات والتضمينات
صفحة نفسها	السابق نفسه	(من لرحمى الله بسخط الناس كثرة الله شراهم ومن لرحمى الناس بسخط الله وكأنه الله القاسمهم) نبوي
160	الحديث من وفاة عمرو بن العدوى بوصفها شغيفة رابضة إلى الناس القليلة التي يحملها ولدها.	(أي فرض ثمنوت) قرآني
212	مولود محمد الجيني وهو يشتم لعطية القرني	(تضع في أذنيه الكلمات، يصفي إلى أصوات العرس، ليلة لي ذبح لها ولم يلاذ به جبريل عليه السلام). قرآني
223	مطلع حديث زكريا في وحدة الاجتماع	(الاقتباس القرآني والنبوي القورثاني في المقطع الذي استشهدنا به).
242	الفاطر الذي طرق ذهن أبي المعود قبل وصول نيا الهزيمة ولجناح الصكر المشامية للبلاد	(إلى مكان مجهول لا تطرفه دابة، يجتمع سيدنا القصر وسيدنا القياس لنلقا نظرة على بلاد بأجوج وأجوج، حتى لا يكسروا المد، ويخرقوا العلم). قرآني
245	مقدمة الخبر الذي نقل مصيبة الهزيمة	(وهو يوم نحن معشر). قرآني
259	غلبة النداء الحاصل باعتكاليجهاد	(وما القصر إلا من طرد الله). قرآني

الاقوال والتضمينات	سياقات ورودها	رقم الصفحة
(أنتي قرأتني الذي لا يعرف فيه الآن أبداً وسأل الأخ عن أخيه فيذكره حتى لو جازوه وقرأه، أنت اليوم الذي نرسم فيه كل ذلك حمل حملها، ونرى الناس سكارى وما هم بسكرى على الهواء خنثى، أنتي القارعة ، وما أتركي ما القارعة ؟ في الهواء زحمة أمر القطن الذي يظهر قبل غرام المساعدة) قرأتني ونبوي	استطاع الصورة الذهنية عند الجهيمي بعد اجتياح الجنود العثمانيين لرض مصر	271
(الفلج في الصور القليلة الأولى والثكنة والثلاثاء نفسهم الأرواح). قرأتني	السباق نفسه	272

ب- التلخيص التاريخي :

أحياناً ينتخب الكاتب من سجل ذكركه الثقافية المغزونة بعضاً من النصوص التي تحكي أحداثاً تاريخية، تلتقي مجرىك ولقها في إضافة معبرة مع بعض أحداث نصه القرائن؛ ويتخذ القناص صورة هذه المرجعية المستندة لملامسي سواء كان بعيداً أم قريباً، لأجل تكثيف المعنى، واعتناء الفكرة، وخلق الشاهد المعزز لظروف أحداثها وطبيعة مشاهدتها المتنوعة عن جانب محدد للتعريف، يقصد ((بالتناص التاريخي، تدخل نصوص تاريخية مختارة ومنقاة مع النص الأصلي للرواية، تبدو منسوبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السباق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً)).⁽⁶⁹⁹⁾

(699) التناص التاريخي والروائي (بمادة نظرية مع دراسة تحليلية للنص في رواية رفا أبلهم غريبة)، أحمد

الزحبي، لميفت الموسك ، مج 13 ، ع 13 ، ص 177 / 1995 .

ومن أبرز الأملاجات على هذا النوع، التماس المبني على أساس العلاقة مع الدرجة الصوفية لدى بعض شخصيات الرواية المتلمذين ذويها، والمتجسدة - كما أشرت سابقاً - بأبي السعود وتلميذه الجيهتي. إذ نرى التشيخ عندما يملؤهُ الحرص وبهايل عليه الوجد، يستنكر من التاريخ الأموي وقعة كربلاء الأليمة ويماجي آل البيت الكرم،^{٧٠٠} وعند هذه النقطة يلتقي معه الجيهتي حين يغالبه الأسى، فيسترسل- على نهج معلمه - قائلًا: « لا بهم، لو دبحوا فيه بين يديه، ولو، لو منعوا للماء عنه، لو أخذوا للرأس وعيشوا بالثعنتين ، ولو سبقه الحصون إلى احتفال شرف العذاب »(٧٠٠).

إذ يأتي استدعاء هذا المشهد التاريخي في خضم مكابדתه النفسية الطامحة إلى تحقيق مصلحة البلاد والوقوف بوجه زمرة القشر الحاكمة، غير أنه بالتعالف التي سالتقه جراء ذلك مع تيقنه من حصولها، ولأنه كان منحصراً بقرب أمر وقوعه تحت قبضة تخاصن ما يفكر به، أُنشدت روحه السارحة في أفانق عالم آخر تعتبر بواقعة ما تعرض له الحصين (رضي الله عنه) من فاجعة مريرة، ليزيد ذلك من رباطة جأشه وقوة إصراره عزيمته التي مهما بلغت عتباها فإن تفرح أشد فسوة من ذلك العذاب الذي سجله التاريخ في أروع صفحاته.

ثم نلاحظ تناسلاً تاريخياً آخر يقف عند حدود الحكم المودي بحياة علم بارز من أعلام المتصوفة، أنه (الحصين بن منصور الحلاج، للرجال والنساء يرمونه بالأوحال، اللسان للشهيد لا يكف، أنا الحق، أنا الحق، ثلثو اليد الخليفة، ساعدها مضطرب بالجلد المرهق بفصوص الحديد، يهوي السوط فوق الجسد القنصل...، قطع ذراعي الحصين ورجليه، الأبتسامة فوق شعبي المابد الزاهد... مال المشفر الحلمي ليجتر العمان، في الليل انتثر رماد القيد المحروق فوق دجلة، أما للرأس

* ينظر: القلم المتكبر في همل الثاني / ص 141 وفي فريدة / ص 45
(٧٠٠) القلمي يركك / 213 .

فدعي إلى خراسان، تجمعت بغداد، أغرقت الحصين بن منصور، ما أرمأ هذا إلا
استداد هذه الأيام القليلة الماضية⁽⁷⁰¹⁾.

ونعتمد إلى وجوب تحقيق الاستحسان بين النص المنحصر من المقروء
التقالي والمقام الذي يطرح فيه، لغةً وأسلوباً ومعنىً وفكرًا، ليتم ترابط بدوله على
الصعدين الفني والموضوعي⁽⁷⁰²⁾. يبدو هذا التناص التاريخي الصوفي على صلة
وشيجة مع التناص السابق، لأن كليهما قد تعلقا بسباق تعذيب الجيهني المتوقّع،
ولئن كان الأول برؤية وعيه هو، وهذا برؤية وعي شوحه تجاه ما يملكه، إذ
إن أسلوب السرد في كل منهما قد نص على الاستشهاد بشككين متقاربين، بل
متطابقين إذاً حتمًا تصور التناص في وعي الجيهني وجه التشابه مع هيئة
التعذيب نفسها المشار إليها في التناص الخاص بحادثة مقتل الحلاج. من جانب
آخر فإننا نلتصق في نقل كيفية هذه الحادثة - بحسب ما نوردنا التاريخ⁽⁷⁰³⁾ -
لنزاحاً عن تضمينها معنى التفسير المتغي بالقتل إلى إعطاء دالة (الحق) التي نادى
بها الجيهني معنى رفض الخضوع أو الاستسلام للظلم والتكبر، وهو غير الذي
قصده الحلاج في قوله (لنا الحق) على الرغم من وضوح استراج المطربين بالفعلة
للعقيدة الصوفية.

لما عدد زكريا فينجد استعصار الوقائع التاريخية كثيرًا، إذ نجده ((يذكر
بعض التواريخ الخاصة بالبعاصين، تمكن ملك المغول - أحد أحفاد كيوسهم
جنگيز خان - استمطاع أن يلفظ إلى بعلاصي بغداد، إسمان واحد فقط اعطى
منصب نائب كبير بعلاصي دولة الخلافة العباسية، وهكذا وقف على أسرار
الخلافة كلها، راسل بها المغول زماناً طويلاً، حتى اجتاحتها بغداد وهم على علم

(701) المصدر نفسه / 215 .

(702) التناص التاريخي والفني في دولة رعدا لياهم عربية / 178 .

(703) ينظر، كذلك في التاريخ، صعد النهائي / 5 : 7 - 6 .

بأية أرض يخطون فوقها وكل ما كلى)).⁽⁷⁰⁴⁾

لقد لمع ذكر هذا التتبع إلى وجود إشارة دلالية على الخطورة التي أحاطت
لرأس الدولة المصرية بسبب اعتلاء الزيني منصبه، وذلك معرفته إلى حق
الأسرار وأخصها، مما هو ليس بأقل من تطويره الذي أدى إلى رول الخلافة
الحبسية سنة 656هـ - 1258م، وما نتج عما أحدثته جملة الممفول من
تحريب شامل مهدد بمارء العالم الإسلامي كله.⁽⁷⁰⁵⁾

بشكل أوضح يمكن فهم أوجه الاستدلال في هذا التتبع عبر مقاربات: الزيني
مع الملك الذي احتل منصب نائب كبير القضاة في الدولة الحبسية / علاقة
الزيني بالعثمانيين ومراسلته إليهم سرّاً، وعلاقة ذلك الملك بالممفول / انهيار
القاهرة الذي لا شك في أنه سيمثل انهيار بغداد.

ومن الجدير بالذكر أن ابن يونس كان قد استجلب صورة هذه الواقعة الكبيرة
ليصاً في خضم ما أُرجه عن مصر بعد الهزيمة، فقال: ((وقع مثل ذلك في بغداد
في ليلة هولاكو، وهو المعروف بقتل، لما زحف على بغداد وغربها وأحرق
بيوتها، وقتل الخليفة المستعصم بالله، واستمرت من بعد ذلك حرباً إلى الآن،
لوقع لأهل مصر ما يقرب من ذلك)).⁽⁷⁰⁶⁾

وبملاحظة تطرق النصارى للواقعة نفسها يمكن التماس طبعة الأسلوب الروائي
للقسم على اللغة الفنية المفارقة للغة السرد التاريخي البحث، من حيث أن الأولى
كان تكادها رمزاً إلى تلبس مسبق لم تحدث واقعة بعد، والثانية كنز ذكرها
لتتبع متسلسلاً بعد وقوعها.

(704) الزيني بركات / 149 .

(705) ينظر: ممالك سيلية بين سلاجقة وشيخ / 9

(706) بدع القزويني / 10 : 1084 .

ج- التفصيصات الألفية:

ثمة نماذج تكاسية متكررة رأينا تدل على وجودها مع نسج الرواية، منها ما له علاقة بالسيرة الشخصية، كهذا المقطع الذي يتم أسلوبه عن معلم من معالم الثقافة المصرية التراثية.

((استمع الناس إلى أشعراء في المقاهي، يرون سيف بن ذي يزن يمشي الأرض بحثاً عن كتاب النيل، ترتش القلوب حبا لذات الهممة، يتلججون أحبار البرامكة مع بني العباس، أبو زيد ودياب والزناتي خليفة)). (707)

جاء استحضار هذا التماس في سياق الصراع القائم بين الزيني ونائبه، وذلك عندما خطط الأخير النيل منه واستغلال مثل هذه التجمعات في المقاهي للإضرار بوشايات نسيه إلى سمعته، وتحط من منزلتها - كما نثرنا إليه فيما سبق -.

في حين استوحت بعض السيلقات من الموروث الحكائي العربي ما يزيد من نظارة أسلوب الرواية، كالمساق الذي وجدناه مجسداً هرباً الجهنمي من ضيق الواقع إلى ملاذ راحته في التحيل-((أي فتم خص فيه هرباً من عصره، من دنياه، لا يفتح إلا في الزمن السعيد الأكلي، يفتح صيد بسيط فيخرج منه شعاعاً، يخرج منه روحاً وصفاً، يهب الحياة، والحب الضائع، بلوكة الصيد، تضيئهما الأبدية)). (708)

فلنحفظ أن الروائي هنا قد ضمن سياق سرده متعة وطرافة خفيفة لسفوحهما من إطار حكاية الصيد والعزيت الذي تملئ الجهنمي أن يملك مثل قدراته السحرية لتقصي عنه انقضاء الملزم لشخصيته، وتفتح عليه أبواب السعادة المرجوة. كما ألفنا أيضاً في مواضع سردية متحدة تدل على مجموعة من الحكم والأقوال المذكورة هي - بإجمال - :

(707) الزيني بركت / 90 .

(708) السمر هسه / 208 .

- (لكنه يدفع الحديث في اتجاه تشويهه سفى زكريا). في وعي سعيد عن
صفة عمرو . ص 26 .

- (الذين لا تهب إلا من مستصر للشر). في سياق عزم زكريا على
قتل نديم السلطان، كي لا يكشف سره . ص 35 .

- (قال عمرو بن العاص رضي الله عنه: "الكلام كالذواء، إن كثرت منه
فعل، وإن قلت منه نفع"). في توطئة زكريا للاجتماع عقب اقتباسه للحديث
النوي. ص 223 .

- (من علمي حرفاً صرت له عبداً). في سياق محاولة استتباع السلطة
العثمانية مكان أبي المعود من خلال حيل لجرته مع سعيد بالذات نظراً لقوة
العلاقة التي تربطه به. ص 272 .

وبهذا بنت مسارات النص مقاطعة مع نصوص من نماذج عديدة، اسم منها
جاء للتناص فيه متجاوزاً نكرة بين صفتين أو أكثر، والقسم الآخر جاء متتالياً
في صفحة بعينها، وثالث جاء موزعاً بشكل متناثر. وقد كان لذلك كله دور في
إثراء الرواية بمؤشرات غنية فارتقتها عن نص ابن إياس من حيث طريقة الصياغة
وجوهر التعبير المميز، مبنية في الوقت نفسه جانباً من جوانب اللغة المتداولة في
خطابات المجتمع الثقافية، الرسمية منها وغير الرسمية.

ثانياً: اللهجة العامية:

لعبت الكلام الشائع وألفاظه بين طبقات المجتمع المصري نصيب في
الرواية يستحق الذكر، ذلك أنه من المؤشرات الثقافية الخاصة التي تجعلنا نحسب
بأن أفراد البيئة الشعبية ينضمون في مجموعهم لنظام لساني مطرد يسكنون
التواصل به فيما بينهم. لكن يبقى هذا النظام قاصراً عما توفره الفصحى من

إمكانات واسعة، وكلمات تعبيرية غنية،⁽⁷⁰⁹⁾ يستلعب المتكلم أو القارئ استخدامها خارج نطاق مجتمعه أيضاً.

ويعول دعاء استخدام العلمية في النص الروائي أو القصصي على حجة في مقتضيات الواقعة التي تتشرب أحداثه تحتم أن تنطق الشخصية بالتعبير نفسه الذي تتكلم به في حياتها اليومية،⁽⁷¹⁰⁾ لتبدو كأنها على طبيعة متميزة -محصنة- تكلف -لمواضيعات الكلام الخاص بالمحيط الذي تعيش فيه. فمثلاً نجد عبارة (يا نهار لعل) التي يستخدمها عامة المصريين، والتي لمحا وجودها في الرواية،⁽⁷¹¹⁾ دالة على استقبال الطرف الآخر بالترجمة ورحابة صدر ومودة فائقة.

ثم لنمذج أخرى نراها تدخل لمة الحوار القصصية بين الشخصيات، كما في هذا المقطع الذي تناولت فيه ردود الأعمال على عمرو بن العدي عقب تصحيح ما آل إليه مصير سعيد بفعل تجسسه عليه ونقله الأخبار عنه بخاصة، وعن الناس بعامة، ((صاح الشيخ صلاح الصعدي: أمش بخرب بونك كما خربت بيوت الناس، نغم الشيخ بهاء الحق، خلع مركوبه، منعه الشيخ حمزة * أنبتنا وعددت أنفاسنا ونقلت مكاننا وحركتنا، * نذب الشيخ سعيد في رقبته)).⁽⁷¹²⁾

وربما يولفتني من يقرأ هذه الحوارات بأنها تشتمل على تعبيرات متنوعة بين (العامي) المستخدم في مقام التشنم والتوبيخ (أمش بخرب بونك)، والتعالي بعده (القصيح)، ثم العبارة الأخيرة التي لو قرئت على حسب ما ينطق به المصريون، وذلك بتحويل لفظ في كلمة (رقبتك) لفظاً مهموزة مع تلاعب في تشكيل الحركة لتبين امتثال لفظها على الوجهين.

(709) ينظر: سر السرد (دراسة في الرواية والقصة والقصة الشعرية)، فاضل مصطفى / 22 - 23

وهذه السرد في النظرية والهيكل، لند بروت / 119 .

(710) ينظر: سر السرد / 15 .

(711) ينظر: قرني بركات / 117 .

(712) قرني بركات / 248 .

وعدة هي المقاطع التي لم توث تسيرك وألفاظ أخرى خاصة باللهجة المصرية مثل (يا خراب اسود، أنستأ يا شيخ، ليوه، كنت بتاعفاء طيب...) مما يوضح هوية النص المنتمية لثقته إلى نظام هذه الثقافة بالذات، بغض النظر عن نوافية موضوعه.

الخاتمة

بعد الانتهاء من الوقوف على التفاصيل التي احتوتها سيميائية أركس رولية (الزيني بركات) نصل إلى النتائج الآتية:

• تقع هذه الرواية ضمن النصوص التجريبية التي كُتبت على أسس لتجديد والاتصال في استلزام معطيات الواقع المصري الحديث بطريقة منفردة تنحو إلى الانغماس في تجليات التاريخ القديم لغرض الترميز به إلى الحاضر، وذلك بناءً على المبدأ الذي التزمه جيل الستينيات من ضرورة تذليل الأزمة التي طالت الأمة عقب النكسة الحزيرية.

وقد شمل التجريب في هذه الرواية الجانبين الشكلي والمضموني، فهي الجانِب الأول كان هناك استخدام مميز لتقنيات شكلية عديدة منها الخروج من قرينة الزمنية، والتأرجح بين مسارات الماضي والحاضر والمستقبل، ثم تحديث الروايات والتجوء إلى أسلوب المذكرات، ولتحواء أدب الرحلة من خلال مشاهدات شخصية الروي البندي الوهمية، وكذلك اعتماد تقنية تيار الوعي من خلال الروي القديم بكل شيء، وقوام السرد على البنية الوثائقية المستوحاة من التراث المصري القديم، فضلاً عن تجاوز حدود الواقع بتداخله مع ما ينتمي إلى السحر والحرفة والعجائبية المسيرة لأجواء التصوف التي ألفها متأثرة بين الميقات.

أما فيما يخص الجانب المضموني فقد اتضحت نزعة الكاتب السبقية في الماضي لأجل تصوير مجريات صوره الحديث، وانتقاد لولوجية السلطة والصراعات الداخلية المتكاثرة على مناليد الحكم لاستيلاء الرأى المنزل العليا في السليسة. كما وُضعت الرواية من خلال بعض الشخصيات- بطابع قومي للتشد إلى رصد أساء الشعوب وتضييق الرؤية الواقعية التي ما فتئ الحاضر يكرر صور مظالمها البالية في ضوء استقراء علاقة الحكم بالحكم، وهذا الأمر- بدوره- جعل النص قلاباً للتوليد والانفتاح الدلالي على طرح الموضوعات

واقضايها المعاصرة برؤية أحدث الماضي ووقائعها الكبرى.

• من منطلق ما تقوم عليه النظرية السيميائية من علاقات التلاحم والتشريب بين (الذات والعدلول) في وحدة تجميعها معاً، وجدنا أغلب تلك العلاقات كانت محكومة بعامل السببية والعرف على حسب ما تشير إليه من موضوعات ثوبية.

• فتاحت كثرة تشعير الأكتل وتنوع الأشكال التقنية المستخدمة في الرواية فرصة لتعناج قراءتنا السيميائية لطبيعة العلامات الواردة فيها على اعتماد مصادر متعددة لصطنيتها من مجالات معرفية شتى (تاريخ ، دين ، سياسة ، اجتماع ، زراعة)، إلى غير ذلك مما استوجبه كوكبة فنصوص التي استحصرتها الفيطاني في روايته، ولا سيما ما ينتمي منها للمنظومة التاريخية بعامة والمجال الدنيي بخاصة.

• وصح عنوان الرواية باسم الشخصية الرئيسة فيها (الزيتي بركسنت) كان أمارة بارزة ، أحال الكاتب عبر لاهتها الموضوعية على الغلاف إلى أهمية هذه الشخصية ودورها البطولي في قيام محور الأحداث عليها منذ أول عتبة من عتبات النص.

• أغلب شخصيات الطبقة السياسية هي من نماذج المرجعية التي اتسمنا وجودها الحقيقي في كتاب بذائع الزهور، وقد جاءت معظم صفاتها الأساسية في النص مولفة لما عُرِفَتْ به في العلم فوقع خارج حدوده.

• كان لإشارات الإيمامة والحركات الجسدية دور كبير في إيصال المعاني المشفرة عبرها، وذلك بوصفها وسيلة من وسائل الإبلاغ التي من الممكن أن تُشعِن أوضاعها الشكلية المتنوعة بحمولة دلالية فنية للتأويل.

وكذلك بالنسبة للعلامات البصرية والسمعية والفوقية والقشمية مما يندرج تحت معنى العلامات غير اللسانية، فقد رأينا استخدامها حضراً في أكثر من موضع في النص.

• أسهمت كثرة التشبيهات البلاغية في اغناء تصوير بعض الشخصيات الخيرة منها والشريرة ؛ وذلك توصيحاً للعالمها الرئيسية وتزييناً لجل صفتها المميرة من أجل تقريب صورتها إلى الأذهان.

• ركز للكاتب على شخصية (سعيد الجهيشي) بصورة كبيرة ؛ بحيث لم نكد نرخلو معظم مسارات سرده منها؛ لأنها - أولاً- من الشخصيات التي تنف إلى جانب الراوي المقيم في الإثارة إلى ذلك الكاتب، وللإحقاء بما تحمله - ثانياً- من بعد قومي وحسن وطني محول عليه جانب الرواية العميقة لأزمة الشعب العربي (العصري) وهمومه وتطلعاته. مما جعلنا لم نستطع إقصاء الحديث عنها في فصول البحث بمجمله.

• إن انتقاء التسميات والألقاب التي حملتها شخصيات الرواية كان أغلبها متداخلاً مع مدلولات خصائصها وسماتها الجوهرية، مما عزز من فكرة التضليل المشوه للحقائق المخفية من ورائها، والذي كان غموضه في البداية حائزاً لمتابعة الأحداث بنهم الرضية والتشوق للوصول إلى نهايتها.

• بدأ تقسيم الرواية على عدة سرفقات ومقطعات بدلاً من طريقة الفصول المصهودة أكثر جذباً ولفناً للنظر القارئ من الناحية الشكلية، ولأدعى للوقوف على مؤشرات سبب اختيار هذا النهج مع طبيعة الأحداث التي قام عليها السرد من الناحية القصصية.

• لم يكن الامتداد الطولي لحد صفحات كل سرفق أو مقطع شرطاً أساسياً في تحديد مدى أهميته أو درجة لكتائزه بنسبة كبيرة من دلالة، لقد رأينا أن ثمة مساحات طويلة لمسيرة الخافية بل تكاد تكون محنومة لكنها مكتزة دلاليًا.

• كان لتقنية المشهد حضور طاغ على وحدت النص الكبري منها والعصري على سواء، وذلك فحاشاً بخبرها من التقنيات.

كما رأينا تجانب اتجاه الحركة السردية بين تقنيتي الاستباق والاسترجاع بشكل

كبيراً، مما عُدّ دليلاً ملموساً على شدة تلاعب الكُتّاب بالأرملة وحروجه من نطاق التتابع السردي في حويلات ابن ياس.

• انتصح أن الاستخدام المكثف للنمط الروي الموضوعية الدالية على وحدت النص مرده أمران هما: أن المرافقات التي مرد أحداثها الروي العظيم كانت لوسع مساحة بكثير من مقطعات الروي (الرحالة) للمشاهد للأحداث، إذ إن الفرق شاسع بين هذه وتلك وأكثر مما يقرب حدود ثلاثة أرباع من مساحة النص الكلية للرواية .

الأمر الثاني: أن محاولات هذه الرواية قد ساعدت في فك شعرات أعطب الممرّكف الملازمة عربتها لشخصية الريني - بالذات - مما كان مستلحقاً لفهمه على القلة الشعبية وشخصيات الرواية بشكل عام، ولإسماها أنكاهاً ولتدها تماشياً ولتحتكاكاً معه (تكرياً) وأبرزها وعياً وإدراكاً بمجريات الأمور (الجهيني).

ولا يخل من منطقية استخدام هذا النمط من الرواية في الاطلاع على الأسرار المتعلقة بشراقات التجربة الصوفية التي ألمعت لجواء قرواية بمجازرة حدود المتفوق عبر ما يتحه قس الإلهام والكشف الروحاني من تجليات عجيبة.

• لقطب المونولوج الدخلي المباشر بالمونولوج غير المباشر، مع وضوح الميل كثيراً إلى النمط الأخير، وارتباطه بالذكريات وبالأحداث الماضية.

• بناءً على ما تقدم كان السرود بضمير القائب (هو) كثيف جداً من نظيره بضمير المتكلم (أنا)، على أساس كون الأول غالباً ما يستخدم لطبع السرود بطابع السروية المستترقة للمواز.

• كانت بسبب الأمكنة أساسيات رئيسة لولوع الأحداث فيها بخاصة (المقهي) الذي عُدّ باحة للتصد ولتنجس على الآخرين ، و(المسج) الذي امتلأ بمظاهر الظلم والتكول المعادي للإنسانية.

• لم يقتصر توزيع الأمكنة في الرواية على شكل ثنائيات ضدية فحسب -

وإن كانت هي الأساس في تصميم مباحث الفصل الثالث - ١ بل باستخدام غيرها من الألفاظ أيضا، بكتابة الإشمال وأية التجلور التي كانت ملازمة لأمكنة العبور بخاصة، مع ملاحظة امتزاج عملية السرد بالوقفه الوصفية التي نكت عن الإسهاب في إيراد تفاصيل معظم الأمكنة الواردة.

• على صعيد المعنى، فثبثت ألفاظ تقديم المكان على تكريس جملة من القصايا التي حاول الكاتب طرحها في المستويات العميقة للنص، أبرزها :
- طبيعة العلاقة المعقدة بين رجال الدولة وفئات الشعب الراضخة لسياسة التخويل والرعب والجشع والاستغلال الملتصق لمعاقبة الفرد العربي من حالات الفقر والعوز القمادي.

- تولد هذه العلاقة وتفاقم تولدها المستمر على مر الأزمنة.
- التناقض بين مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسة المترفة وبين مظاهر الانقراض منها باستلاب الحريات وتقييد الأكثر من الجهات جميعها.
- التركيز على أمر الهيمنة وأثر مأساة الفروع تحت هيمنة الاحتلال الأجنبي.
- الاعتزاز بالوطن وبالعلاقة المتنامية الفرد إليه.

• إلى فهم العلامات التي تحتويها ميمياء البنية الثقافية لربط ارتباطاً وثيقاً بفهم النمق التوافقي العام للمجتمع المصري، وتداولية الخطاب المرهون بطبيعة التقى والإرسال فيه.

• وتتم الوصول إلى جوهر مطلوبات أي ثقافة ببنائها للنص الروائي نكسة النظر إلى طبيعة المرجع الخارجي المعتمد في تبيان نظام العصر الذي تنتمي أحداثه إليه.

• إن توثيق المشاهد التاريخية التي اصطفاهما الخطاطي من حواريات ابن ياس في كتابه (بدائع الزهور) لم يخرج الرواية من نطاق الضابط على خصائصها الفنية ؛ نظرا لما تضمنته من جوانب تحييلية جمة في مستويات بناء

لحديثها.

• استطاع الكتاب من خلال الاعتماد على الوثائق إعطاء صورة واضحة عن المدونات الرسمية لتولة المملوك في القرن السادس عشر الميلادي، منها ما يتعلق بمحطات الإعلام المداع، ومنها ما يتعلق بالخطاب السري المتداول بين معاصر السلطة.

• إلى جانب المسائيات سجلت البنية الثقافية للرواية عبر معلمي الأزياء وطبيعة التنايلد السائدة آنذاك علامات غير إسلامية، خلصعة للمعرف بالدرجة الأولى.

• أدى تعدد الأتولى المستخدمة في حياة تصميم الأزياء دوراً كبيراً في فهم وتعليل علاقتها بمرتكبها.

• نقلة اللمة التي اعتمدها الكتاب فنياً هي تدخل مساقلة روليت مع مجموعة متنوعة من النصوص عبر استعمال آلية (قتلص) بوصفه مصطلحاً سيميائياً يفرض الانتقال من داخل النص إلى خارجه، ويحكم ما يترجمه هذا المصطلح من الافتتاح على عدة مجالات معرفية.

• ثمة تناصان يحكمان أسلوب البناء، تلتص رئيس محول إلى ثقافة العصر للملوكي في كتاب بدائع القهور، وتلتص برعي مدرج صمعه.

• كثرة ورود الاقتباسات والتصميمات الفنية قائمة على أساس الصدي واع ومنظم من لدى الكتاب، مما تحول عليه طبيعة نشأته وتكره بقرائته الواسعة في هذا المجال، ثم عملاً على زيادة نسبة الترمويه والتشتر بخطاء الذين الملاحظ تخيم نهجه في الأوساط السوسمية التي تشير إليها الرواية.

• وأخيراً رصدت دراسة السيميائية مؤشراً ثقافياً تبيحت من خلاله خصوصية لغة الرواية من خلال استعمال كتابها مجموعة من عبارات اللهجة المصرية لدرجة.

ثبت المصدر والمراجع

أولاً: الكتب:

❏ القرآن الكريم.

❏ أثارت إنتاج النص الروقي نمو تصور سيميائي ، عبد اللطيف محفوظ ، دار الحرية للعلوم - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .

❏ الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، مارسلو بيسكال ، ت: حديد لحمداني وآخرون ، دار البيضاء ، 1987 .

❏ الاتجاه الروقي في الرواية المصرية ، صر قطاب ، دار العودة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1971 .

❏ الأحكام العامة في فنون القبولات ، ساهر شويش الذرة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل - كلية التربية ، 1990 .

❏ الأديب الكبير والأديب الصغير، ابن المقفع ، دار بيروت - بيروت ، 1960 .

❏ الأديب والدلالة ، تودوروف، ت: محمد نديم خشفة، مركز الأدياء السنطري - حلب، الطبعة الأولى ، 1996 .

❏ الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي ، دار الحرية للكتاب ، الطبعة الثالثة (د.ت).

❏ أسماء الناس، محليها وأسباب التسمية بها ، علي كظم مراد، دار الحرية - بغداد 1984

❏ أسماء ومسميات من تاريخ مصر - القاهرة ، محمد كمال السيد ، الهيئة المصرية العامة - القاهرة ، (د.ت).

❏ الأسماء ومحتوياتها ، وليد ناصيف، دار الكتب العربي - دمشق، الطبعة الأولى 1988

❏ الإشعارات في علم الجرافات ، خليل بن شاهين الطاهري، دار الفكر - بيروت، (د.ت) .

❏ الإشاعة لأثرنا الساعة ، محمد بن رسول المصلي، دار ابن حزم، الطبعة الأولى 2003

❏ التعرف للمصورة الخوري، محمود رزق سليم ، مكتبة مصر - القاهرة ، (د.ت).

❏ أشكال الزمن والشكل في الرواية ، موشايو بلغتين ، ت: يوسف حلاق ، وزارة الثقافة - دمشق ، 1990 .

❏ إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين القصير، دار الشؤون الثقافية - بغداد، الطبعة الأولى ، 1986 .

❏ لطيف فوجه الولد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) ، نجم الزاي ، منشورات

اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، الطبعة الأولى ، 1997 .

❏ الأعلام الأعجمية في القرآن (تعريف وبيان) ، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار القلم - دمشق ، الطبعة الأولى ، 2006 .

❏ ألف ليلة وليلة (دراسة سيميائية تقنية لمكثف جمال بغداد) ، د. عبد الملك مرتاض ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1989

❏ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، أحمد بن عبد العظيم بن شامة ، تحقيق: فاروق حسن الترك ، دار ابن حزم ، الطبعة الأولى ، 2002 .

❏ إنتاج بياض القرية ، أبو دهب محمد أبو دهب ، دار المربع - قرطاس ، 1992 .

❏ الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) ، هوش مسرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008

❏ أنظمة التماثل في القصة والادب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا - مقالات ودراسات مترجمة) ، إشراف : سيرا قسم ونصر جلد أبو زيد ، دار إيلان المصرية - القاهرة ، الطبعة الأولى ، .

❏ أنكاس هزيمة حزيران على القوية العربية ، شكري عزيز ماضي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1978 .

❏ افتتاح النص الروائي ، سعيد قطبي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1989 .

❏ باوراما القوية العربية الحديثة ، سيد حامد الساج ، دار المعارف - القاهرة ، 1980 .

❏ البحرية في عصر سلطنة المماليك ، إبراهيم حسن محمد ، دار المعارف - القاهرة ، 1983 .

❏ بحث في الرواية الجديدة ، ميشال يونور ، ت: فريد الطويلوس ، منشورات عويدات - بيروت ، الطبعة الثانية .

❏ بدائع الزهور في وقائع الدهور ، محمد بن أحمد بن إيلان الصلبي ، دار الشعب - القاهرة ، 1961 . - الطبعة الثانية ، تحقيق: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، 1982 . - الطبعة الثالثة ، 1984 .

❏ البداية في قصص الروائي ، صديق نور الدين ، دار الحوار - سورية ، الطبعة الأولى ، 1994 .

- ❏ فريحي المزيدي ، أحمد الرضاوي ، دار لحياء التراث العربي - بغداد ، 1984 .
- ❏ بلاغة الخطب وعلم الشعر ، صلاح فضل ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، 1992 .
- ❏ بناء الرواية ، إدوين مور ، ت : إبراهيم مسيرغي ، مراجعة : عبد القادر القسط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الجيل للطباعة ، 1965 .
- ❏ بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيرا أحمد قاسم ، دار التنوير - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- ❏ بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية نيلز الوعي نموذجاً 1967-1994) ، مراد عبد الرحمن ميروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
- ❏ قباء قضى في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العملي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1994 ؛
- ❏ قباء قضى لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد وانهاء في الرواية العراقية المعاصرة) ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1988 .
- ❏ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراري ، المركز الثقافي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ بنية قصص السرد من منظور النقد الأدبي ، حميد محمد حسني ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1993 .
- ❏ البنية والدلالة في مجموعة جبر حيدر القصصية (الوعول) ، عبد الفتاح إبراهيم ، دار التنوير ، 1986 .
- ❏ القنبوية في الأدب ، روبرت شولز ، ت : حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة السابعة ، 1977 .
- ❏ القنبوية وعلم الإثارة ، ترانس هوكز ، ت : مجيد الماقلطة ، مراجعة ، ناصر حلاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- ❏ تاج الحروس ، محمد مرعشي الحسني الزبيدي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية (دست) .
- ❏ تاريخ الحديث والمعاصر للوطن العربي ، محمد الأدهمي وآخرون ، مطابع المنسكور - العراق ، الطبعة السابعة عشرة ، 1999 .
- ❏ تاريخ الدولة العثمانية السنية ، إبراهيم بك طليم ، مؤسسة سمندر للنشر والتوزيع ، الطبعة

الأولى ، 2004 .

❏ تاريخ مصر إلى الفتح العثماني ، عمر الإسكندري ، مكتبة مديولي - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1996 .

❏ تاريخ المغول والمسلمين (من القرن السابع الهجري حتى القرن الثالث عشر هجري) ، لعدد هودك ونغرون ، دار الكندي - إيد ، 1990 .

❏ تحليل الخطاب الروائي (قرن - سرد - القنبر) ، مسيد يقطين ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1989 .

❏ التحليل السيميائي للخطاب السرد ، نماذج نظرية (دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة ، وكلمة ونمعة) ، عبد الحميد بورايو منشورات مغير دار الغرب للنشر والتوزيع - تونس ، 2003 .

❏ تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشر) ، عبد الله إبراهيم وصالح هويدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1998 .

❏ فترات الشعب المصري في المكتبة الأوربية ، عطاء شكري ، دار الجبل - مصر ، الطبعة الأولى ، 1979 .

❏ الفترات وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة) ، مجموعة باسلين ، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1987 .

❏ التصوف (قراءة في المصطلح والمعتقد والسلوك) ، عيود عبد الله العسكري ، دار القنبر - دمشق ، الطبعة الأولى ، 2006 .

❏ تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية ، فتي سلامة ، دار الفكر العربي - القاهرة ، 1980 .

❏ فنون المذهب أهل التصوف ، أبو بكر محمد الكلابي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، (د.ت).

❏ تفسير القوي (معالم القنبر) ، أبو محمد الحسن بن مسعود البغدادي ، تحقيق: خالد عبد الرحمن العبد ، دار المعرفة - بيروت ، (د.ت) .

❏ تفسير السمرقندي المسمى بحر العلوم ، نصر بن محمد بن أحمد أبو القنبر السمرقندي ، تحقيق: محمود مطرجي ، دار الفكر - بيروت ، (د.ت).

❏ تفسير القرآن العظيم ، إسماعيل بن عمر بن كثير القمي ، أبو القنبر ، دار الفكر - بيروت ، 1401 هـ .

❏ التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب ، فخر الدين محمد بن عمر القمي الرازي الشافعي ، دار

- الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2000 .
- ❏ تفسير مائل ، أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزدى بقولاه الفلحي، تحقيق: أحمد فريد ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003 .
- ❏ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، يمين السيد ، دار الفارابي - بيروت، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ هويات السرد في النظرية والتطبيق ، أسمة يوسف ، دار الحوار للنشر - ثلاثية ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❏ مظهرات التشكل السرد الذاتي (قراءة في تجربة محمد قيس السور الدائرة)، محمد صابر صبيح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2005 .
- ❏ قضايا المعاصرة في النقد الأدبي ، بدوي طبانة مكتبة الإنجاز المصرية - القاهرة، 1963
- ❏ تبار الوصي في الرواية المعاصرة ، روبرت هشاري ، ت: محمود قريحي، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1975 .
- ❏ ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، سيمون فرويد ، ت: سامي محمود طي، مراجعة: مصطفى زوير ، دار المعارف - مصر ، الطبعة الثانية ، (د.ت).
- ❏ عشية المكان - الاعتراف في أدب الروائي صفي : يحيى الطاهر عبدالله (المطوق والاسورة وحكاية على لسان الكاتب المودجاً) ، دراسة ناس لجاهلية - نقية مقارنة في الأمثلة المعاصرة ، محمد نون الصلح، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، 2004.
- ❏ جحا العربي (شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير)، محمد رجب الجعفر، دار المسائل ، الطبعة الثانية 1989 .
- ❏ جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، ت: خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1988 .
- ❏ الجديد في الحكمة ، سيد بن منصور بن كونة ، تحقيق: حميد مرعوف الكبيسي، مطبعة جامعة بغداد - بغداد ، 1982.
- ❏ جماليات الأسلوب (القصيدة في الأدب العربي) ، فايز الداية ، دار الفكر - دمشق، الطبعة الثانية ، 2003 .
- ❏ جماليات المكان ، غاستون باشلار، ت: هاني طسا ، دار الجامعة للنشر ، ووزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، (د.ت).

- ❏ جليليات النكلى ، مجموعة مؤلفين ، دار قرطبة ، الطبعة الثانية ، 1988
- ❏ جليليات النكلى في الرواية العربية، شاكور للنابلسي، المؤسسة العربية العلمية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❏ جواهر بلاغة في السعالي والبيان والبدع ، احمد الهلثمي ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثالثة ، 2006 .
- ❏ حرب حزيران 1967 محسن مصطفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 1973
- ❏ الحرب النفسية، محمد منير حجاب، دار الفجر - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ خطاب الحكاية (بحث في السولوج) ، جيزيل جبوت ، ت: محمد المنعم وعبد الجليل الأزدي وعمر جلي ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1997
- ❏ الخطاب الروائي ، ميخائيل بلخني ، ت: محمد بركة ، دار الأمل للنشر والتوزيع - الرباط ، الطبعة الثانية ، 1987 .
- ❏ الخطاب والتمسك (المفهوم ، الملائكة ، السلطة) ، عبد الواسع العمري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
- ❏ المعطية والتكثير من البنية إلى التثنية (قراءة نقدية للنموذج إنساني معاصر) ، عبدالله الفدلي ، منشورات نادي الأدبي الثقافي ، جدة - السعودية ، الطبعة الأولى ، 1985.
- ❏ دراسات في القصة القصيرة والرواية (1980 - 1985)، أسد خلف وعائد خصبة، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، 1986 .
- ❏ نرس السيميولوجيا، رولان بارت ، ت: عبد السلام بن عبد الحلي، دار توبقال للنشر ، ادنر البهضاء - المغرب ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ نروس في السيميائيات، جئوس مبركه ، دار توبقال للنشر ، ادنر البهضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1987 .
- ❏ دلالات المفردة (مقاربة سيميائية في فلسفة الملائكة) ، احمد يوسف ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ دليل القاص الأدبي (إضافة لأكثر من خمسين قاصاً ومصطلحات نقدية معاصرة) ، مهجان فريولي وسعد البارعي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 2000 .
- ❏ ديكتاتير الملائكة المسكنة بين المثالية والواقعية في رؤيا والمكتسب والمعجز والحظائي، مصطفى السيد جسيم ، دار الدليل للنشر - بيروت ، 1982 .

- ❶ رسم الشخصية في روايات حبلى مبله ، غريال كلسل سملعة ، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1999 .
- ❷ القروية التاريخية ، جورج لوكاتش ، ت: صلاح جواد الككلم ، منشورات وزارة الثقافة والتعاون ، دار الطبعة للطباعة والنشر - بيروت ، 1978 .
- ❸ القروية العربية (كشاكش والتحول) ، محسن جلم الموسوي ، منشورات مكتبة التحرير - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- ❹ القروية العربية المنصورة (من المغامرة إلى القنص) ، ماجد أسد ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، 1988 .
- ❺ القروية والفترات السردية (من أجل وعي جديد بالفترات) ، محمد قطبي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 .
- ❻ القروية والمكان (دراسة في فن القروية العراقية) ، ياسين القصير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الحرية - بغداد ، 1980 .
- ❼ روح شمعاني في تصور القرى العظيم والصح الشماني ، أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الأكرسي البغدادي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، (د.ت) .
- ❽ الزمان والسرد ، بول ريكور ، ت: محمد الشامي وفلاح رحيم ، راجعه من الفرنسية: جورج زياتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2006 .
- ❾ الزمن التراجمي في القروية المنصورة ، سعد عبد الحريز ، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ، 1970 .
- ❿ زمن قرواني (جناية الشامي والمناير عند جمال النبطاني من خلال قرني بركات وكتاب التجهيزات) ، عبد السلام الككلي ، مكتبة مديوني - القاهرة ، 1992 .
- ⓫ الزمن في الأدب ، هاجر معروف ، ت: أسد زبوي ، ترجمة : الموسوي توكيل مطابع مؤسسة سجل العرب - القاهرة ، 1972 .
- ⓬ الزمن والقروية ، أ.أ. متفول ، ت: بكر عباس ، ترجمة: عصي عباس ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ⓭ الزماني بركات ، جمال النبطاني ، دار المستقبل العربي - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- ⓮ سحر السرد (دراسات في القروية والقصة والقصة القصيرة) ، فائق مصطفى ، مطبعة ترغما - كركوك ، 2008 .

- ❏ السردية العربية (بحث في البنية السردية لموروث الحكائي العربي)، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1992 .
- ❏ سردية الحرية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير للنشأة) ، عبد الله إبراهيم ، للمركز الثقافي العربي، دار البضاء - المغرب، الطبعة الأولى، 2003 .
- ❏ المؤسسة التشريعية في إصلاح الزراعي والريعية ، أحمد بن عبد الطيم بن شيمية، دار لكتاب العربي - القاهرة ، 1951 .
- ❏ السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، غنويب لوجون ، ت: عمر حلي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❏ سيمياء الطول ، بسم موسى طومس ، وزارة الثقافة، صان- الأردن ، الطبعة الأولى، 2001
- ❏ السيمياء والفتاويل ، روبرت شوار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1994 .
- ❏ السيميائيات (مناهجها وتطبيقاتها) ، سمير بلكراد ، دار الحار ، سورية - اللاذقية ، طبعة ثانية ، 2005 .
- ❏ السيميائيات كإضافة (للمنطق السيميائي وجسر العلاقات) ، أحمد يوسف ، المركز الثقافي العربي - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي ، دار البضاء، ط 1987 .
- ❏ سيميائية النص السردية ، عبد القادي القارطوسي ، منشورات الاتحاد العام للكتاب والكتاب في العراق ، المكتبة الوطنية - بغداد ، 2007 .
- ❏ سيميائية ونص الأدبي، أصال ملقي محمد اللغة العربية وآدابها ، جامعة طلبة باجي مختار ، منشورات جامعة طلبة باجي مختار - الجزائر، 1995
- ❏ السيميائية في طموح التحليل النفسي، فهد هادي ، دار السيرة - بيروت، الطبعة الأولى ، 1970 .
- ❏ الشعر الصومالي حتى السور مدرسة بغداد وظهور الغزالي ، هديلان حسين الحادي ، دار فرشد للنشر - بغداد ، 1979 .
- ❏ الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن كثرية التهاموني ، تحقيق : صر الطبايع، دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❏ الشعرية ، تزيخان سودوروف ، ت: شكري الميموت ورجاء سلامة ، دار توبقال

- النشر، دار القيصاء - المغرب ، الطبعة الثانية ، 1990 .
- ❏ شعرية التأليف (بنية النص الفني وأصناف الشكل النثري)، هوريس أوميسكي، ت.سعود الغنشي وبسمر حلاوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 .
- ❏ شعرية الشكل في الرواية الجديدة (الغضب الروائي لأدول الخراط نموذجاً)، خالد حصن ، مؤسسة القمامة الصحفية - أريئس ، 2000
- ❏ صبح ابن حبان بترتيب ابن بلان محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم قسيمي، تحقيق: شهاب الأرنؤوط البستي ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1993 .
- ❏ صبح البخاري (لجام صبح المغنم)، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: مصطفى ديب قبا ، دار ابن كثير، القمامة - بيروت، الطبعة الثالثة، 1987.
- ❏ صبح مسلم ، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري القيساري ، تحقيق: محمد إواد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي - بيروت ، (د.ت).
- ❏ صلمة الرواية، بوسي لويو، ت:عبد الحفيظ جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، 1981 .
- ❏ الحور في حياة الحيوان القديم، تحقيق: عزيز علي المصري ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1986 .
- ❏ علم الرواية ، رومان بوروف وريال فونيله ، ت : نهة النكري ، مراجعة: فواد النكري ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1991 .
- ❏ عبد القاصر (ألف السري) ، منصور مظهر، مكتبة القادة ، الطبعة الأولى ، 2003 .
- ❏ سبائك الأثر في التراجم والأخبار ، عبد الرحمن حسن القبري ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1978 .
- ❏ عصر القنبوية من أبلي شارلوس إلى لوكو ، انيث كيرول، ت: جابر حصفور ، دار فرعية للطباعة والنشر - دار القيصاء ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ حقبة الإعدام بين الإبقاء والإلغاء ، سامي سالم الحاج ، دار الكتاب الجديدة المتحدة - بيروت ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ الحقبة في فقه الإسلامي ، أحمد قسيمي بهسي ، دار فرائد العربي - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1983 .
- ❏ العلاقات السياسية بين العماليق والمغول ، فليد صادق علقون، دار الحفر -

مصر، (دلت) .

❏ علم الاجتماع السياسي، إيمان محمد الحسن ، مديرية مطبعة الجامعة، العراق - الموصل ، 1984 .

❏ علم الإنثرا (السيبولوجيا) ، بيير جورو ، ت: منذر عياشي ، دار طلائع للدراسات والترجمة والنشر - دمشق ، 1992 .

❏ علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) ، عادل فاضوري، دار المطبعة للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985

❏ علم العقاب ، محمد مسروق عبدالله ، وزارة للتعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد - كلية القانون، (دلت) .

❏ علم اللغة للصام ، فردينان دي سوسير ، ت: يوتيل يوسف عزيز، ترجمة: مالك يوسف المصطفي ، دار الفلق عربية - بغداد ، 1985 .

❏ علم قنص ، جوليا كرسيفا ، ت: فريد قرعلي ، ترجمة: عبد الجليل نظم ، دار التوثيق للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1991 .

❏ فتح قناري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفتح المصطفي الشافعي ، تحقيق: محب الدين الخطيب ، دار المعرفة - بيروت ، (دلت).

❏ فرديناندي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات) ، جوناثان كلر، ت: عز الدين سماعيل ، المكتبة الأكاديمية - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 2000 .

❏ قصص الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، الطبعة الأولى ، 2001 .

❏ قصص القصص الروائي (سقراطية بقوية تكتونية في أدب نبيل سليمان) ، محمد عزلم ، دار المعارف للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1996 .

❏ في قصص، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة - بيروت ، الطبعة الخامسة ، 1966 .

❏ فن القصص في الأدب العراقي الحديث ، حسر محمد الطائي ، مكتبة الانجلو - بغداد ، 1971 .

❏ في أصول الخطيب القندي الجديد ، فردونوف ويلث وأمبراتو إيسو وملاكيه أنجليو، ت: أحمد المنبهي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، الطبعة الأولى ، 1987 .

❏ في جهود الرواية ما بين سليم الميشالي ونجيب محفوظ ، عبد الرحمن ياغي ،

- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثانية ، 1981
- ❏ في الخطاب السردى (نظرية أوماس) ، محمد الناصر المحجوب ، الدار العربية للكتاب - تونس ، 1993 .
- ❏ في الرواية العربية المعاصرة ، فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1997 .
- ❏ في السرد ، عبد الوهاب القرطوبى ، دار محمد علي الحلبي ، صفاقس - تونس ، الطبعة الأولى ، 1998 .
- ❏ في مهباء الشعر القديم (دراسة نظرية تطبيقية)، محمد مفتاح ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 1982 .
- ❏ في نظرية الأدب ، شكري عزيز ماضي ، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت ، 1985 .
- ❏ في 'نظرية الرواية (بحث في ثغرات السرد) ، عبدالمكح مرتاس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، 1998 .
- ❏ في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2007 .
- ❏ فضاء السردوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سيد قطب ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 1997 .
- ❏ فصوص الحداث والتقليد والتأويل المصرية، أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1953 .
- ❏ قراءة المسرحية ، رونالد هيس ، ت: منهي فتوري ، مراجعة: سلمان داود القوسطنى، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1995 .
- ❏ فنونها الرواية الحديثة ، جان ريكترود ، ت: صباح المحيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق ، 1977 .
- ❏ كمال في التاريخ ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم قتيبي ، تحقيق: عبد الله القاسمي دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1415هـ .
- ❏ لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأغراني المصري ، دار صادر - بيروت ، الطبعة الأولى ، (د.ت.).
- ❏ اللغة والقرآن ، أحمد مختار حس ، عالم الكتب - القاهرة ، (د.ت.).

- ❏ ما هو التصوف ، أسس علماء الدين الفقهيني ، الدار العربية - بغداد ، 1988
- ❏ ما هي السيولوجيا ، برنار ترسلان ، ت: محمد نظيف ، أفريقيا الشرق - المغرب ، الطبعة الثانية ، 2000 .
- ❏ المتخيل السردى (مقاربة نقدية في القتل والروى والذلاله) ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990
- ❏ مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرقي دثر الكتب العربي- بيروت، (د.ت).
- ❏ مدخل إلى التحليل النفسي للتصوف ، دةلة مرسل وكريميان عاشور وريش بن بو علي ونجاة حده وويها ثابته ، دار الحديث - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985 .
- ❏ مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، جويرف كوريش ، ت: جمال حصري ، الدار العربية للعلوم - بيروت ، الطبعة الأولى، 2007 .
- ❏ مدخل إلى نظرية النص (تحليلاً وتطبيقاتاً) ، سمير المرزوقي وجميل شلكر ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1986 .
- ❏ المدخل لدراسة القلق ، عبد الهادي البكري وزهير البشير ، دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ، 1989 .
- ❏ المستشرق في كل من مستشرق ، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأندلسي ، تحقيق: مريد محمد قهجة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1986 .
- ❏ تاسيح الدجال (فرادة سيمية في أصول الديانات الكبرى) ، سعيد أيوب ، دار النصر للطباعة الإسلامية ، (د.ت).
- ❏ مشكلة الحور في الرواية العربية ، نجم عبدالله كاتلم ، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات - الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2004 .
- ❏ مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، أحمد إبراهيم الفيوري ، دار المعارف - القاهرة ، 1979 .
- ❏ المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومجموع فحظري - عربي) ، محمد عفاي ، شركة المصرية لعلمية النشر - أوجمان ، الطبعة الثالثة ، 2003 .
- ❏ المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة منهجية) ، عصام بو قرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع - إربد ، الطبعة الأولى ، 2009.

- ❏ **المصطلحات المعالج لتحليل الخطاب** ، دومينيك مائولو ، ت: محمد يحيى ، دار الحرية للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2008 .
- ❏ **معالم تاريخ مصر والسودان الحديث والمعاصر** ، د. أحمد زكريا الشلق ، القاهرة، 1996
- ❏ **معجم الأسامي** (أفيسر يجمع بين دفتيه أسماء الأشخاص ويبين لكل شخص بنية اسمه الشخصية ودلائله المنطوية)، يحيى أسامي ، دار الصحوة البيضاء ، بيروت ، الطبعة الأولى، 2002 .
- ❏ **معجم العلوم الاجتماعية**، إبراهيم منكرور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975 .
- ❏ **المعجم المعاصر بأسماء الملابس عند العرب** ، المستشرق الهولندي: رينفرت توري ، ت: كرم فضل ، مديرية الثقافة العامة (دنت) .
- ❏ **المعجم الوسيط** ، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحسان عبد القادر ومحمد فخر، تحقيق: مجمع اللغة العربية ، دار الدعوة ، (دنت).
- ❏ **معرفة الآخر** (مدخل إلى المناهج الفنية الحديثة)، عبدالله إبراهيم وسعيد الفخمي وعود ظلي ، المركز الثقافي العربي- بيروت ، الطبعة الأولى ، 1990 .
- ❏ **مفهوم ذات بين النظرية والتطبيق** ، فاطن أحمد الظاهر ، دار وائل للنشر ، صلي - الأردن ، الطبعة الأولى ، 2004 .
- ❏ **مقدمة ابن خلدون** ، عبد القيس بن محمد بن خلدون، دار الأرقام بن أبي الأرقام - بيروت، (دنت).
- ❏ **المقدمة في التصوف وحقيقته**، أبو عبد الرحمن السلمي، دار القاسية للطباعة، (دنت).
- ❏ **مقدمة في السيمياء السردية** ، رشيد بن مالك، دار الصحوة للنشر - الجزائر، 2000
- ❏ **الملك والجسد والتصيدة** ، فاطمة عبد الله الوحيي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، الطبعة الأولى ، 2005 .
- ❏ **الملك والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن مليف** ، مرشد أحمد ، دار القلم العربي - حلب ، الطبعة الأولى ، 1998 .
- ❏ **موسوعة النور والصرف والإعراب**، أميل بدوي يقرب، منشورات استقلال - طبريا، الطبعة الثالثة (دنت) .
- ❏ **موسوعة نظرية الأدب** (إسماعيل تاريخية على أساسها الشكل)، يا.إي. إيسبورغ وكسرون، ت: جميل إسيف الكركتي ، دار الشؤون الثقافية - بتدك ، 1986 .
- ❏ **نباتات قرية وتسبق الحداثة** ، جواد راضي المصري ، دار الشروق ، صلي -

الأردن ، الطبعة الأولى ، 2004 .

❏ التباينات اللغوية ، اوري طه قطب حسني ، دار المربع للنشر ، الرياض ، 1991.

❏ الثبات والتمتع ، البشير عبد الرحمن عبيد مطرمة مروجيه صديقي ، الطبعة الأولى، 2000

❏ نحو رواية جديدة ، الأل روب جزييه، ت. مصطفى إبراهيم مصطفى ، مراجعة. لويس عوض ، دار المعارف - مصر، (دث).

❏ للنس الروائي (ثقافات ومناهج) ، بيرنار فلوپ ، ت. رشيد بلجنو ، اللجنة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1999 .

❏ نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ت: حياة جلم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998 .

❏ نظرية الأدب ، أوساين وارن وريته ويليك ، ت. محي الدين صبيحي ، مراجعة: حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق، 1997 .

❏ النظرية الأدبية المعاصرة: مرسلان ملون، ت: محمد العمري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار القاسم - صقل ، الطبعة الأولى ، 1996 .

❏ نظرية حديثة لسي لاند الأتني، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1987

❏ نظرية السرد من وجهة النظر إلى القنير مجموعة مؤلفين ، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والعملي ، دار الخطيب ، 1989 .

❏ نظرية الشكل في فلسفة ابن سناء، حسن محمد الحبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، الطبعة الأولى ، 1987 .

❏ نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكليين الروس)، ت: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ، الطبعة الأولى ، 1982 .

❏ نظرية النص من بنية قصتي إلى سيميائية قتال ، حسين غمري، الدار العربية للعلوم- بيروت ، الطبعة الأولى ، 2007 .

❏ لاند الأتني الحديث (من المعركة إلى التفكيك)، إبراهيم خليل، دار السيرة - الأردن، (دث)

❏ قنيلوات المعقولة (دراسة نقدية في فن الطول تشيكوف القصص)، شكر الفانيسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ، الطبعة الثانية ، 1985 .

❏ حرية القصص في القنات وبناء القنيل (دراسات في الرواية العربية)، شعوب حليبي، دار الثقافة - دار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2005 .

[12] فوسي والي (دراسات في تاريخ الصورة الفنية) عبور في شتيف ، ت. نوفل يوسف ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، 1990 .

ثانياً: الدوريات:

* ألغت تشكيل السرد في رواية بنت يعقوب، نضال الصالح، الكاتب العربي ، دمشق، ع 49 - 50 ، ص 2000

* الاجتماعات الحديثة في الرواية المعاصرة ، مهدي واحة ، علم الفكر ، وزارة الإعلام - الكويت ، مج 3 ، ع 3 ، ص 1990.

* الاتجاه الوظيفي ونوره في تحليل القصة ، يحيى لعمدة ، علم الفكر ، وزارة الإعلام - الكويت ، مج 2 ، ع 3 ، ص 1989 .

* لعب الرحلات ، فيصل ، دار القيسل الثقافية - السعودية ، ع 9 ، ص 1978 .

* أين ما أقم ؟ ، ريتشارد هول ، ت: خلد حاتم ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية - بغداد ، ع 29 ، ص 2000.

* أرض السواد (ذاكرة التاريخ وتاريخ الذاكرة) ، فيصل دراج ، الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية - فلسطين ، ع 64 ، ص 2000 .

* ازدواج والمثلية في المصطلح الثقافي (نموذج الشعرية والسيماكية) ، اللجنة العربية الثقافية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس ، عبد السلام السدي ، ع 24 ، ص 1993.

* الاستهلال الروائي (ديناميكية البدايات في نفس الروائي) ، ياسين النصور ، الأعلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 11-12 ، ص 1986 .

* الأسلوب السرد ونحو المصطلح المبكر وغير المبكر، أن يافيك ، ت: بشير قصري ، أفق المغرب ، ع 8-9 ، ص 1988 .

* أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، أيون سرباين، ت: نبيلة نور الدين، الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 1 ، ص 2003 .

* إشكالية الزمن الروائي، صالح واحة ، الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ع 375 ، ص 2002 .

* أصول مصطلح فن القصص في الفن العربي القديم ، فهدل هود ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 36 ، ص 2001 .

* لطروحات حول التراث ، طراد الكبيسي ، أفق عربية ، دار الشؤون الثقافية العامة -

بغداد ، ج 6 ، ص 1977.

* الأولى في مجمع العربية عبدالكريم خليفة ، مجمع اللغة العربية الأردني ، ج 33 ، ص 1987

* الإنسان والزماني ، سركون بولس ، فكفر ، وزارة الثقافة ، صان - الأردن ، ج 10 ص 1967.

* بحسن عناصر شعرية النص الروائي (الأسطورة ، الزمن ، الجمود) في مشروع إعلام مريم التويمة لوانسني الاعرج ، يوسف بن جامع ، المساملة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ج 1 ، ص 1991 .

* ألبكة أسبلية وأصبيته ولمكانه الفقهية ، قسم صلاح المكي ، مجلة جامعة الألباء للمعلوم الإنسانية ، مج 3 ، ج 12 ، ص 2008

* بناء المشهد الروائي ، ليون سمرلوي ، ت: فاضل تاسر ، ثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 3 ، ص 1987 .

* البنية وبناء الشخصية في الرواية ، جوديث كير ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 11 ، ص 1986 .

* تأثير النسق الاجتماعي على الطوائف الثقافية ، كرم عبد ، الأكلام وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 2 - 3 ، ص 2004 .

* ثلاثيات ثقافية في مفهوم الشخصية الحرفاء الألباء ، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ج 329 ، ص 1998 .

* دليل القارئ ، جوزيف مارغوليس ، ت: كوش الجزائري ، ثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 3 ، ص 1992

* القارئ والقائمة والعلوم الإنسانية ، علس جلفار ، لصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ، مج 16 ، ج 4 ، ص 1998

* التثنية بالأسئلة ، مهدي بولس ، الأكلام وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 19 ، ص 2002

* تجديد الحديث عن الرواية التاريخية ، عبدالله أبو هيف ، صان ، مجلة صلي الفكرية ، ج 102 ، ص 2003

* لتجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية الحديثة ، عليم الفقيه الأنبياء ، ج 3 ، ص 2002

* لتجريب - البحث عن أفق جديد - ، محسن الخطابي ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام -

بغداد ، ع 4 ، ص 2000

* التجريب القصصي (لمة خيال) ، أحمد خلف ، الأكلّم ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد
ع 4 ، ص 2000

* التجريب من خلال توطيد الموروث في النص ، جسيم عيسى ، الأكلّم ، وزارة الثقافة والإعلام ، ع 4 ، ص 2000 .

* التجريب وجماليات الطغرافة السردية في رواية قدر فوش يحنون إلى الغنى ، بوشوشة ابن جسة ، ص 116 ، ع 2005 .

* تدخل الغنى السردية والتركيبية والرواية للعالم في الحرية وقيمتهم لعداها الحروي ، الطالع الحدوي ، الأكلّم ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 7 ، ص 1987 .

* تدخل القصص ، خلس جورج بويشيت ، ت . الطاهر الشبخوي ورجاء سلامة ، الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة - تونس ، ع 5 ، ص 1988 .

* القتل ، عبد قايي اسطوف ، راية مؤنثة - مجلة مؤنثة - الأردن ، ص 2 ، ع 2 ، ص 1993

* القتل - الأكلّة الثقافية مقرب ترفيحي من المناهج النقدية الحديثة ، دود مليل ، المؤلف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 26 ، ص 2000

* القتل الترفيحي والديني (بقية نظرية مسح دراسة تطبيقية للقتل في رواية رؤيا لهاشم خرفية) ، أحمد الخلف ، أبحاث المرموك - مؤسسة المرموك - الأردن ، ص 13 ، ع 1 ، ص 1995 .

* القتل في التراث الثقافي العربية المعاصرة ، أحمد طه حني ، ص 1 ، نسخة حسن الكبرى ، ع 115 ، ص 2005 .

* القتل نظرياً وتطبيقاً ، محمد سامراني ، المؤلف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 36 ، ص 2001

* القتل والشريكات العمل الأدبي ، بصري حافظ ، حيون المقاتلات ، دار قرطبة - دار البيضاء ، ع 2 ، ص 1986 .

* الثقافة الاجتماعية ، أسماء أحمد محجل ، المؤلف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ع 375 ، ص 2002 .

* الثقافة العراقية (تشكل والمضمون في الأبناع المعاصر) ، سحر الصليح ، الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية - فلسطين ، ع 2 ، ص 1981 .

* جدلية القتل ، جمال الهبطاني ، حيون المقاتلات ، دار قرطبة - دار البيضاء ، ع 2 ، ص 1986 .

- * جماليات القلي في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج16، ع3، من 1997 .
- * حدود المرد ، جبرار جويوت، بنموسى بوحسنة ، الفلق المغرب ، ع8 - 9، من 1988
- * حركة الشخص (في شرق المتوسط)، إبراهيم جندري ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع27 ، من 2000
- * القصة، الشجعان العظمى ، بغداد ، المجلد الخامس والأربعون ، ع4 ، 1420هـ ، من 1999.
- * جنود التراث والتاريخ في الكتابة الروائية، مخلوف عامر، المسألة ، العدد الأول، من 1991
- * العقل الدلالية وإنشائية المعنى ، أحمد جواد ، المورد دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، مج30 ، ع2 ، من 2002 .
- * الحكاية والمفاهيم (من المرد القصصي إلى الجسد في الصورة) سفاخر عبد مسلم طوان ، صان ، لمن صلي الكبرى ، ع58 ، من 2000 .
- * حوار مع فرواني جمال طبعاني، حاوره: بوروي عجنة وأحمد الخديري ، الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة - تونس ، ع58 ، من 1990
- * حول محطة السكة الحديد لإبراهيم الخراط (القصص الجديدة) واستحدثات المكان الأدبية صبري حافظ ، الأكلام، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع11-12، من 1986 .
- * دلالات اللون في قرطبي الكريم والحديث النبوي الشريف، هادي عبد الرحمن، المجمع العلمي ، بغداد ، الجزء الأول ، مج50 ، من 2003
- * دلالة الزمن في الرواية، نجم صليوة ، القومل، دار القومل الثقافية - السعودية، ع133 ، من 1988 .
- * دلالة المكان في مدن الملح لـ عبد الرحمن منيف، محمد شواكة، أبحاث القرموك ، جامعة القرموك - الأردن ، مج9 ، ع2 ، من 1991 .
- * دلالة والتأويل في الخطاب الأصولي القرآني، منثور عبد الجليل ، صان ، مجلة صان الكبرى، ع135 ، من 2006 .
- * الروائي التاريخي بين الحقيقة التاريخية والخيال القلي، حسين يوسف حسين ، أدبraqدين، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ع24، من 1992 .

- * الرواية جلداً أدبياً، عبد الملك مرزوق، الأكراد، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، 11-12، ص1986
- * الرواية والتاريخ، طراد كهيبي، عمان، أسامة عمان الكبرى، ع118، ص2005
- * الرواية والتاريخ (طريقان في كتابة التاريخ روثيا)، محمد القاضي، فصول، القاهرة المصرية للغة للكتاب - القاهرة، ص16، ع4، ص1998.
- * الرواية ومسألة الزمن، يوسف سبتي، المسألة، اتحاد الكتاب العراقيين، ع1، ص1991.
- * الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الأوسي، عالم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، ص8، ع2، ص1977
- * الزمن البيولوجي، عبد المحسن صالح، عالم الفكر، وزارة الإعلام - الكويت، ص8، ع2، ص1977.
- * السمات الفنية في رواية القبح العريضة، نزيه أبو نضال، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ع3، ص1998
- * سمياتيات التواصل الاجتماعي، بيير شيرود، ت: محمد العمري، علامات، مكتبات - المغرب، ع12، ص1999
- * سمياتيات السردية، أ.ج. هريمان، ت: محمد بلكراد، السائق المغرب، ع8 - 9، ص1988.
- * سمياتيات أسماء الأعلام في التراث العربي، محمد الباقية، الأكراد، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد، ع6، ص1990.
- * سمياتية كرسيفيا (متركرات نظرية في تماثيلها السمياتية)، فرند علي محمد، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع16، ص1998.
- * سمياتولوجيا بسرامة رولان بارت، وقل بيركفت، جامعة دمشق، ص18، ع2، ص2002.
- * سمياتولوجيا والتفد الجمالي المعاصر، نجم عبد جبار، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ع43، ص2003.
- * لشخصية والرواية في (لغت ملا اليوم) سمر روهي القيسل، راية مؤتة، جامعة مؤتة - الأردن، ص2، ع2، ص1993.

- * الصبغة والزمن في الرواية ، جورج واتس ، ت: علي الحوي ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 11- 12 ، ص 1986 .
- * صميم المنكلم في الرواية الحرفية، فوس كظم ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 30 ، ص 2000 .
- * الملامح والتسمية (شرح الاسم)، المنصف عاشور، الحياة الثقافية-وزارة الثقافة - تونس، ع 55 ، ص 1990 .
- * العلامة في بعض المصطلحات والمفاهيم لدى بيرس وفغنشتاين ، مصطفى الكيالي، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 4 ، ص 2001 .
- * علم دلالات الأكلام والمجتمع، جباري ليشات، عبد الوليد محمد ، الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 1 ، ص 2004
- * الخفاء في المنكلم العربي ، ملحد المبركي، صلي ، أسامة صان الكبرى ، ع 48 ، ص 1999 .
- * القضاء الروائي في الجازية والندويش لمد السيد حذوفة (دراسة في المعنى والمبنى) ، الطاهر روائية ، المساملة ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ع 1 ، ص 1991
- * القضاء الروائي والتكليفات، إبراهيم جنداري ، الأكلام ، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ، ع 5 ، ص 2001 .
- * في نظرية الإشارة والدلالة، سلام كظم الأوسي ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 40 ، ص 2002 .
- * لغة الجسد عبر العالم ، رمضان ميليل سغفال ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 43 ، ص 2003 .
- * قلعة / الوجود/ القلبي (دراسة في الفكر الصوفي)، نصر حامد أبو زيد ، الكرمل ، مؤسسة الكرمل الثقافية - فلسطين ، ع 62 ، ص 2000
- * قلبي والغراف المهنومة (دراسة في بلاغة الكلام الأدبي) ، شجاع المعالي ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ع 17 ، ص 1998 .
- * قيل في شعر الجاهلي ، جليل رفيد فالح ، آداب الفرادين ، كلية الآداب - جامعة الموصل ، ع 9 ، ص 1978 .
- * النبول والعلامة والتأويل - بصند بورس -، محمد بلكراد ، أصول ، البيئة المصرية

- العلماء للكتاب - القاهرة ، مج 16 ، ج 4 ، ج 2 ، س 1998 .
- * منهل إلى التحليل البنوي الشكلاني للمرد ، يحيى عارف الكبيسي ، الأقسام ، ورقة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 5-6 ، س 1997 .
- * مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والمبعوثات (ندوة) لوصول ، الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ، ج 2 ، س 1982 .
- * مشكلة التناقص في النقد الأدبي المعاصر ، محمد الحوي ، الأقسام ورقة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 4-5-6 ، س 1995 .
- * مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي (أراء وتحليل) ، يونس عبد الحلي ، عالم الفكر ، ورقة الإعلام - الكويت ، مج 21 ، ج 4 ، س 1993 .
- * مفهوم المرجعية وإنشائية لتأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، محمد خرمات ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 9 ، س 1997 .
- * المكتن في الرواية ، ياسين النصور ، لائق هريه ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 8 ، س 1980 .
- * المكان واستراتيجية الوصف في قصص قزوين ، خالد حسين ، المعرفة ، وزارة الثقافة - سورية ، ج 437 ، س 2000 .
- * من تجريد الواقع إلى تشكيله (قراءة في رواية روح محبت للواء انيل كنودج لأبى الرافعة السعدي) ، أحمد ريان ، قصة ، الهيئة المصرية للكتاب ، ج 104 ، س 2001 .
- * المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق ، إبراهيم جنداري ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 44 ، س 2003 .
- * نفس طم النفس (إنشائية تعريف) ، محمد ساري ، الأقسام ، ورقة الثقافة والإعلام - بغداد ، ج 3 ، س 1998 .
- * نظرات في الرواية العراقية ، الألق الجديد ، ج 15 ، إصدارات اللجنة الوطنية العليا - صان ، س 2002 .
- * نظرية الأنواع القنوية والسياسية ، توماس جي وارنر ، تكلم سعد الدين ، الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ج 3-4 ، س 1997 .
- * نظرية تحليل الخطاب والرواية ، محمد عبد الله التواسمة ، ألكان ، وزارة الثقافة ، صان الأردن ، ج 136 ، س 1999 .

* نظرية الجمالية وتجريب الفن، ركافيو، ت:كوثر الجرائري، ثقافتة الأجنبية، دفر
لتدوين الثقافة العلمية - بغداد، ع 3، ص 1986.

* حل لدينا رواية تاريخية، عبد الفتاح الحمري، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب -
القاهرة، مج 16، ع 3، ص 1998.

* هبة الكاكي (قراءة في قصص مومن الزملي)، حسن قنصل، فكتاب العربي، دمشق،
ع 49-50، ص 2000.

ثلاثاً: الرسائل والأطروحة للجامعة:

كـ أسرار البهلاء لحد القاهر الجرجاني (دراسة سيميائية)، محمد مسلم مسعد الله،
رسالة ماجستير، جامعة الموصل - كلية الآداب، بئثراف: د. بشري حمدي
البيتلاني 1999م.

كـ ثلوث لاري في المرس المسرحي العراقي، حيدر جواد كاظم، أطروحة دكتوراه
جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة، بئثراف: د. عكيل جابر مسلم الزملي، 2004م.

كـ قتال في شر العصر الأموي، يسدوق عبد الحميد، أطروحة دكتوراه،
جامعة الموصل - كلية الآداب، بئثراف: د. صر محمد الطالع، 1996م.

كـ جمالية القصة الروائية (نظرية العربية المونجا)، جاسم حميد جوده، أطروحة
دكتوراه، جامعة الموصل - كلية التربية، بئثراف: د. إبراهيم جلدري جسة
الجميلي، 2002م.

كـ خطاب القهضة والتقدم في الرواية العربية، رزان محمود أحمد إبراهيم، أطروحة
دكتوراه، الجامعة الأردنية - كلية الدراسات العليا، بئثراف: د. سمير قطامي، 2001.

كـ طولي القصيدة في شعر محمود درويش - دراسة سيميائية -، جاسم محمد جاسم،
رسالة ماجستير، جامعة الموصل - كلية التربية، بئثراف: د. عبد القادر عبد الله صالح
البدارني، 2001.

رابعاً: المصنفة الإلكترونية (الانترنت):

[-] فكتب

oe أثر فترات الشبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (لدراسة في المكونات
والأصول)، كملبي بلحاج، موقوف كمد ككتاب العرب - دمشق، 2004،
www.awu-dsm.org

- ❖ الروائي المصري محمود عيسى عبد المال ، www.sfwatan.htm
- ❖ روندا- مع جمال القبطاني، حاوره: أحمد علي قريش، 2007 www.alarabiya.net
- ❖ الرواية العربية وإسقاط الاختلاف بين المرجع الحي وبنية السرد ، ميسون علي
<http://tbawra.sfwahda.gov.sy/-archive.asp>
- ❖ سلسلي القصصاء الجيوسسي سلسلي أنطولوجيا السرد العربي الحديث ، محمد حسي محمد
www.odabasham.net
- ❖ سيميائية البنية المكعبة سلسلي رواية كرات القبطان ، صلاح ولعة ، المواقف الأنثوي ،
ع 447 - 448 ، 2008 ، www.swu-dam.org
- ❖ سيميائية السكالي ، فلاح المعجمي ، جريدة الرياض ، ع 14466 ، 2008 ،
www.alriyadh.com
- ❖ في رحاب مولانا، جمال القبطاني www.dorob.com
- ❖ لكتاب الكبير جمال القبطاني ، صحيفة الصحافة ، ع 4873 ، 2007
salsahafa.info/news/index.php
- ❖ لتجريب الروائي ، صلاح فضل ، <http://ashrymovels.blogspot.com>
- ❖ المشهد الروائي الجديد في مصر محمود قرني www.albadeelini.com.htm
- ❖ من تهرمني: قريني يركفت، جمال القبطاني سلسلي لتفقه العربي www.khayyat.net
- ❖ ندوة الرواية العربية ، مكاتبات السرد توصل لملفاتنا
www.Kuwaitculture.org.htm

ثبت المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
3	المقدمة
9	للمهنة
9	أولاً: المنهج السيميائي - أسس الفشة وتعدد الاتجاهات
12	ثانياً: الفن الروائي بين الإبداع وفواقع
15	ثالثاً: ملامح لتجريب في الرواية العربية (المصرية)
28	رابعاً: الروائي جمال الخطابي
28	- نشأته وصلته
30	- فكره وثقافته
33	- نتاجه الأدبي
35	الفصل الأول سيميائية اللطصبة
37	تقديم نظري
45	المبحث الأول (طبقات لتمام للشخصية)
46	أولاً: طبقة الإدارة السياسية
49	أ- فريقي بركات مثولي الحصة
59	ب- زكريا (نائب المنتخب)
67	ج- سلطان القصوة الغوري
71	د- الأمراء وكبار المسؤولين
73	ثانياً: طبقة الدينية
73	أ- الشيوخ
77	ب- طلاب الأزهر
81	ثالثاً: طبقة الشعبية

رقم الصفحة	الموضوع
85	المبحث الثاني (مكملات استقراء الشخصية)
85	أولاً: الاسم واللقب
97	ثانياً: الجوار
99	أ- الجوار الخارجي
102	ب- الجوار الداخلي
107	ثالثاً: الصراع
115	الفصل الثاني مبهماتية الزمن
117	تقديم نظري
127	المبحث الأول (المتعلقات الزمنية)
141	المبحث الثاني (وحدات الزمن)
142	أولاً: ولاية العصبة
142	أ- المنزل
147	ب- القصر
153	ج- القربة
159	ثانياً: القصر
160	أ- القصر الداخلي
166	ب- الاجتماع
170	ثالثاً: الحرب
170	أ- الامتداد العسكري
172	ب- الهزيمة
181	ج- الاحتلال
186	رابعاً: التصوف

رقم الصفحة	الموضوع
193	الفصل الثالث: سيمولية المكان
195	تقديم نظري
207	المبحث الأول (الأمكنة العلمية)
208	أولاً: أمكنة الصور
216	ثانياً: أمكنة التجميع
216	أ- المقيس
220	ب- الجضع
227	ج- الميدان
229	المبحث الثاني (الأمكنة الخاصة)
230	أولاً: ثنائية البيت (الطاهر - المحدث)
234	ثانياً: ثنائية البيت (الطبة - القبر)
234	أ- بيت القبر (زكريا)
244	ب- بيت الشيخ أبي السعود
249	الفصل الرابع: سيمولية المكان
251	تقديم نظري
263	المبحث الأول (معالم ثقافة العصر)
265	أولاً: الوثائق التاريخية
265	أ- اللدائن
274	ب- التقارير
278	ج- الرسائل

رقم الصفحة	الموضوع
282	د- الفتاوى
284	هـ- المراسيم
286	و- القُطُوب
289	ثانياً: الأزياء
296	ثالثاً: القلُوس والمعتقدات
301	المبحث الثاني (اللغة - نطقها وخصوصيتها الثقافية)
302	أولاً: القتلص
306	أ- قتلص قديمي
315	ب- قتلص قناري
319	ج- قتلصات الأديبة
320	ثانياً: اللهجة العامية
323	الخاتمة
329	لُبت المصادر والمراجع
329	أولاً: الكتب
343	ثانياً: الدوريات
350	ثالثاً: فرسائل والاطاريح الجاسية
350	رابعاً: المكتبة الإلكترونية (الانترنت)
353	الفهرس



**مكتبة
الأدب
المغربي**

المكتبة الجامعية الحديث

مساكن سوثير - أمام سهراميك كاثوليكترا

عمارة (5) مدخل 2 الأزاريطة - الإسكندرية

تليفاكس : 00203/4865277 - تليفون : 00203/4818707

E-Mail : modernoffice25@yahoo.com